

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CARLOS EDUARDO DE ANDRADE E SILVA RAMOS

A MÚSICA DA FOLIA DO DIVINO E A FESTA DO DIVINO EM GUARATUBA,  
ESTADO DO PARANÁ: UM ESTUDO DE CASO SOB A PERSPECTIVA DA  
TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.

CURITIBA

2019

CARLOS EDUARDO DE ANDRADE E SILVA RAMOS

A MÚSICA DA FOLIA DO DIVINO E A FESTA DO DIVINO EM GUARATUBA,  
ESTADO DO PARANÁ: UM ESTUDO DE CASO SOB A PERSPECTIVA DA  
TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em  
Música, Setor de Artes, Comunicação e Design,  
Universidade Federal do Paraná, como requisito  
parcial à obtenção do título de Doutor em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Rosane Cardoso de  
Araújo

CURITIBA

2019



Catálogo na publicação  
Sistema de Bibliotecas UFPR  
Biblioteca de Artes, Comunicação e Design/Batel  
(Elaborado por: Karolayne Costa Rodrigues de Lima CRB 9-1638)

Ramos, Carlos Eduardo de Andrade e Silva

A música da Folia do Divino e a Festa do Divino em Guaratuba, estado do Paraná: um estudo de caso sob a perspectiva da Teoria das Representações Sociais / Carlos Eduardo de Andrade e Silva Ramos. – Curitiba, 2019.  
334 f. : il. color.

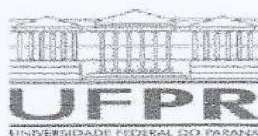
Orientadora: Prof. Dra. Rosane Cardoso de Araújo.

Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Música.

1. Folia do Divino - Guaratuba (PR) 2. Etnomusicologia. 3. Música - Aspectos psicológicos 4. Percepção musical. I. Título.

CDD 781.71

## TERMO DE APROVAÇÃO




MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MÚSICA -  
40001016055P2

## TERMO DE APROVAÇÃO


Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em MÚSICA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Tese de Doutorado de **CARLOS EDUARDO DE ANDRADE E SILVA RAMOS**, intitulada: **A MÚSICA DA FOLIA DO DIVINO E A FESTA DO DIVINO EM GUARATUBA, ESTADO DO PARANÁ: UM ESTUDO DE CASO SOB A PERSPECTIVA DA TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.**, sob orientação da Profa. Dra. ROSANE CARDOSO DE ARAUJO, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

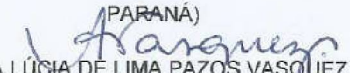
A outorga do título de Doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 01 de Agosto de 2019.

  
ROSANE CARDOSO DE ARAUJO  
Presidente da Banca Examinadora

  
NILTONCI BATISTA CHAVES  
Avaliador Externo (UEPG)

  
GUILHERME GABRIEL BALLANDE ROMANELLI  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
PARANÁ)

  
ANA LÚCIA DE LIMA PAZOS VASQUEZ  
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO  
PARANÁ)

Dedico esse trabalho ao meu filho Inácio e à minha esposa Camila.

Profuso nascedouro para minhas esperanças.

Reduto afável de transcendência Divina em minha vida.

Também dedico esse trabalho especialmente ao Mestre Naico, Jorge Tavares Freitas (In memoriam) que faleceu em finais de 2018. Sem a cooperação e hospitalidade do Mestre, essa tese simplesmente não existiria. Ele representa a motivação central desse trabalho. Ausentou-se do plano físico no auge de sua dedicação à Folia. Sonhei muito com a presença dele na defesa dessa tese. Mas as prioridades de Deus são mais importantes que as minhas.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha esposa amorosa, Camila. Tenho cada dia mais orgulho de nossa caminhada de mãos dadas. Sem seu amor, minhas cerejeiras não se abririam ao que fazem as primaveras. Sem seu apoio e ajuda concreta essa tese não teria sido possível. Te quero a vida inteira ao meu lado.

Agradeço aos meus pais, que nas horas oportunas me proveram de tudo aquilo que precisei para ser quem sou, e que fundaram em mim os valores éticos com os quais conduzo minha vida.

Agradeço com carinho especial a todos os Mestres e Foliões que aceitaram participar dessa pesquisa e que me receberam generosamente, permitindo essa crucial experiência de vida em minha trajetória. Agradeço especialmente: Jorge Tavares Freitas (Naico), Jorge Martinho da Silva (Rabequista), Edival Alves (Tiple), e Anália Kondzelski (foliona) pela imensa colaboração e pela dedicação com a qual sempre me receberam.

Agradeço também à minha orientadora Rosane Cardoso de Araújo. Oportunidades abertas, conselhos profissionais diante dos percalços, nós compartilhamos o apreço pelo bom trabalho, pela mera satisfação da realização primorosa, o apreço pela música... Muito obrigado.

Minha proximidade com a vida cultural guaratubana inaugurou amizades e mesmo parcerias de trabalho. Agradeço imensamente à receptividade e entusiasmo de Luiz Antônio Michalyszyn Filho, Padre Roque, Rocio Bevervanso e Paulo Santos da Silva (*in memoriam*).

Agradeço aos professores Allan de Paula Oliveira, Valéria Lüders, Rosangela Wosiack Zulian, e Bruno de Macedo Zorek, cujas contribuições foram cruciais para essa tese.

Aos dois amigos de todo dia, Maikon Augusto Delgado e Bruno de Macedo Zorek. Amizades desse nível afetam positivamente todos os âmbitos da vida. São raras, há quem nunca as encontre. A eventual distância física nunca se interpôs como obstáculo. Vocês dois são muito importantes pra mim, sou imensamente grato pela existência de vocês em minha vida.

De um ponto de vista meditativo e transcendente, tudo conflui para a realização das coisas. Para que essa tese se concluísse, precisei do trabalhador rural que produziu meu alimento, do operário da fábrica de papéis, passando pelo motorista de ônibus que levou o operário ao seu serviço, seguindo quase infinitamente. Precisei que plantas, animais e pedras agissem como plantas, animais e pedras. A existência já é um completo improvável. O fato de o universo se permitir sondar é um milagre ainda maior.

É preciso agradecer em especial ao programa de fomento à pesquisa da Bolsa Capes/Fundação Araucária, a qual essa pesquisa usufruiu. Reitero aqui a incontestável importância de tais programas. A presente pesquisa nunca teria sido possível senão no ambiente de uma Ciência financiada pelo poder Público. Corre-se hoje risco de perdas graves de soberania da Nação: a prioridade do mercado nunca será a autonomia nacional de produção de conhecimento. No contexto atual de intensas perdas democráticas é meu dever ético firmar aqui a importância estratégica de uma Ciência independente.

*O Espírito [Santo] sopra onde ele quer (...)*  
(Jesus de Nazaré, Evangelho de João, 3:8)

*“A revelação de Deus Espírito Santo escapou completamente aos poderes de comunicação dos quais o sistema colonial dispunha, que eram sobretudo os da expressão verbal, dos discursos, dos sermões, das palavras. A instituição mal podia ‘pregar’ o Espírito Santo, já que ele inspira, emociona, anima, e se comunica através de uma experiência de vida e não tanto através da palavra.  
(...) o Espírito Santo se ‘manifesta’ pela expressão corporal, meio de comunicação próprio dos oprimidos aos quais a expressão verbal está sendo negada.” (HOORNAERT, p. 346)*

## RESUMO

No presente estudo de caso foi investigado o cenário atual das festividades ao Divino Espírito Santo no município de Guaratuba, estado do Paraná. Nesse contexto, identificou-se uma separação entre a prática musical da 'Folia do Divino' com suas visitas às casas dos devotos e de outro lado a 'Festa do Divino', vinculada à novena, promovida pela paróquia local. A música da Folia tem passado então por um processo de segregação que a restringe a uma territorialidade específica, bem como a afasta da fecundidade financeira da Festa. A presente tese buscou compreender de que maneira as representações sociais (Moscovici) vem operando nesse processo de segregação. Para tanto, se utilizaram três fases de coletas de dados: uma de caráter etnográfico, outra histórica, e por último uma bateria de entrevistas semiestruturadas, com uso de apreciações musicais. O estudo etnográfico permitiu aprofundar aspectos simbólicos da prática ritualístico-musical da Folia imersos em seu contexto autóctone: a cultura caiçara. O estudo histórico permitiu atestar em primeiro lugar a longanimidade desse tipo de festividade, bem como sua pertinência histórica que remonta à Europa do século XIII. Também evidenciou que, em Guaratuba de 1952, Folia e Festa eram partes de um complexo festivo com a mesma finalidade de celebrar o Divino em uma grande ceia coletiva. Ambos empreendiam uma arrecadação conjunta de recursos de todo tipo: humanos, materiais, alimentícios, habilidades, transporte, e dentre eles os recursos financeiros eram somente mais um tipo. Tais dados históricos são coerentes com o traço cultural caiçara das práticas de mutirões. Já a fase das entrevistas se concentrou no grupo dos Festeiros, que não participam da produção da Folia. O intuito das entrevistas foi verificar as diferenças de percepção musical a partir das representações sociais em torno dessa música, considerando os dois grupos: produtores da Festa (Festeiros) e produtores da Folia (Devotos). Os resultados permitiram verificar em primeiro lugar: a complexidade dos parâmetros de divisão entre os dois grupos sociais, entretanto, confirmando a existência de tal divisão. Também demonstrou clivagens de percepção musical, respectivos funcionamentos, bem como a importância de atuação do aspecto identitário nas representações sociais envolvidas. Verificaram-se níveis em que o material sonoro-musical se apresenta como uma representação social em si mesma, e outros níveis em que os sons são parte de processos de ancoragem e objetivação que legitimam redes de valorações simbólicas, que por sua vez, retroalimentam o processo de segregação da Folia.

Palavras-chave: Folia do Divino. Festa do Divino. Representações Sociais. Psicologia da Música. Percepção Musical.



## ABSTRACT

The present case study investigated the currently moment of the festivities to Divine Holy Spirit in the municipality of Guaratuba, state of Paraná, Brazil. In this context, a division was identified between the 'Folia of the Divine' musical practices, with its visit to the devotee's houses, and on the other side, the 'Feast of the Divine', linked to the novena, promoted by the local parish. Therefore, Folia's music has then undergone a process of segregation that restricts it to a specific territoriality, as well as distances it from the Feast's financial fecundity. The present thesis sought to understand how the Social Representations (Moscovici) has been operating in this segregation process. For that, three phases of data collection were used: one of ethnographic nature, another historical, and finally a battery of semi-structured interviews, using musical appreciations. The ethnographic study allowed us to deepen the symbolic aspects of Folia's ritualistic-musical practice immersed in its autochthonous context: the *caiçara* culture. The historical study allowed to attest in the first place the long-suffering of this type of festivity, as well as its historical pertinence that goes back to the Europe of century XIII. It also testified that in Guaratuba in 1952, Folia and Feast were part of a festive complex with the same purpose of celebrating the Divine in a large collective supper. Both undertook a joint collection of resources of all kinds: human, material, food, skills, transportation, and among them financial resources were just one more type. Such historical data are coherent with the *caiçara* cultural trait of communitarian labor practices called '*mutirões*'. In its turn, the interview phase was focused on the group of 'Festeiros', who did not participate in Folia's production. The interviews purpose was to verify the differences in musical perception on the basis of Social Representations around this music, considering the two groups: Feast producers (Festeiros) and Folia producers (Devotos). The results allowed to verify in the first place: the division parameters complexity between the two social groups, however, confirming that such division exists. It also demonstrated several cleavages of musical perception, their respective functions, as well as the importance on the identity aspect operating on the Social Representations involved. It was verified levels at which sound-musical material presents itself as a Social Representation in itself, and other levels where sounds are part of anchoring and objectification processes that legitimize networks of symbolic valuation, which in turn, feedback on Folia's segregation process.

Keywords: Folia of the Divine. Feast of the Divine. Social Representations. Psychology of Music. Musical Perception.

## LISTA DE FIGURAS

|   |     |
|---|-----|
| FIGURA 1 - MUDANÇA DE PARADIGMA NA TEORIA PADRÃO SOBRE ESTÍMULO-RESPOSTA..... | 50  |
| FIGURA 2 - DIREÇÕES DE PREVALÊNCIAS, UNIVERSOS CONSENSUAL E REIFICADO.....    | 59  |
| FIGURA 3 - GRAVADOR PORTÁTIL UTILIZADO NAS ENTREVISTAS .....                  | 120 |
| FIGURA 4 - ALTOFALANTE PORTÁTIL UTILIZADO NAS ENTREVISTAS .....               | 121 |
| FIGURA 5 - DETALHE CORDA DA CAIXA DO DIVINO .....                             | 331 |
| FIGURA 6 - RABECA FABRICADA POR JORGE MARTINHO DA SILVA .....                 | 331 |
| FIGURA 7 - INSTRUMENTOS DA FOLIA, NA CASA DE MESTRE NAICO .....               | 332 |
| FIGURA 8 - FOLIA NA NOVENA, ALTAR DA IGREJA, TIPLE DE COSTAS .....            | 332 |
| FIGURA 9 - EMBARQUE PARA VILA PARATI.....                                     | 333 |
| FIGURA 10 - DESEMBARQUE EM VILA PARATI.....                                   | 333 |
| FIGURA 11 - FOLIA NA CASA DE UM DEVOTO EM VILA PARATI .....                   | 334 |
| FIGURA 12 - FOLIA PERCORRENDO VILA PARATI .....                               | 334 |
| FIGURA 13 - PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO DA FESTA DO DIVINO EM GUARATUBA .....        | 335 |
| FIGURA 14 - PALCO DE ATRAÇÕES ARTÍSTICAS DA FESTA .....                       | 335 |

## LISTA DE GRÁFICOS

|   |     |
|---|-----|
| GRÁFICO 1 - BAIRROS DE RESIDENCIA DOS ENTREVISTADOS .....                             | 226 |
| GRÁFICO 2 - RESULTADOS GERAIS DO ITEM 2. QUESTÕES GERAIS SOBRE A<br>MÚSICA .....      | 233 |
| GRÁFICO 3 - RESULTADOS GERAIS DO ITEM 2.b APRECIÇÃO DO TOQUE DA<br>CAIXA .....        | 235 |
| GRÁFICO 4 - REPETIÇÕES DE PALAVRAS EXATAS SOBRE DESPEDIDA NOVA<br>.....               | 238 |
| GRÁFICO 5 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE DESPEDIDA NOVA, ANÁLISE<br>CONSTRITA .....       | 239 |
| GRÁFICO 6 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE DESPEDIDA NOVA, ANÁLISE<br>AMPLA .....           | 239 |
| GRÁFICO 7 - RESULTADOS GERAIS DO ITEM 2.d APRECIÇÃO DA DESPEDIDA<br>VELHA .....       | 244 |
| GRÁFICO 8 - RESULTADOS GERAIS DO ITEM 2.e APRECIÇÃO DA ALVORADA<br>.....              | 248 |
| GRÁFICO 9 - REPETIÇÕES DE PALAVRAS EXATAS, ITEM 3. QUESTÕES<br>SOBRE OS FOLIÕES ..... | 251 |
| GRÁFICO 10 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE ITEM 3.a O QUE PENSA DOS<br>FOLIÕES .....       | 253 |
| GRÁFICO 11 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE RELAÇÕES ENTRE FOLIÕES E<br>FESTA .....         | 255 |
| GRÁFICO 12 - TOTAL DE PALAVRAS REPETIDAS NAS ENTREVISTAS .....                        | 264 |



**LISTA DE QUADROS**

QUADRO 1 - LISTA DA REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA.....74

QUADRO 2 - DIFERENÇAS DE PARADIGMA NA HISTORIOGRAFIA .....96

QUADRO 3 - RESULTADOS DA ‘IDENTIFICAÇÃO’ .....225

QUADRO 4 - SIGNIFICADOS DA PALAVRA 'FOLIA'.....231

QUADRO 5 - NÚCLEOS SEMANTICOS SOBRE A DESPEDIDA NOVA.....238

QUADRO 6 - NÚCLEOS SEMANTICOS SOBRE A DESPEDIDA VELHA .....243

QUADRO 7- NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE A ALVORADA .....247

QUADRO 8 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE OS FOLIÕES .....251

QUADRO 9 - NOÇÕES CONFLITANTES NO ITEM 3.a O QUE PENSA DOS  
FOLIÕES?.....253

QUADRO 10 - NOÇÕES CONFLITANTES NO ITEM 3.b SOBRE A RELAÇÃO  
ENTRE FOLIÕES E FESTA.....254

QUADRO 11 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE RELAÇÕES ENTRE FOLIÕES E  
FESTA .....254

**LISTA DE TABELAS**

TABELA 1 - PUBLICAÇÕES LEVANTADAS NA REVISÃO SISTEMÁTICA DE  
LITERATURA.....74

**LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS**

- RS - Representações Sociais
- TV - Televisão
- DVD - Digital Versatile Disc, em português Disco Digital Versátil, suporte de registro audiovisual.



SUMÁRIO

|          |   |            |
|----------|---|------------|
|          | <b>APRESENTAÇÃO.....</b>  | <b>16</b>  |
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>18</b>  |
| 1.1      | CULTURA CAIÇARA.....  | 23         |
| 1.2      | PREÂMBULO DA TRAJETÓRIA DE PESQUISA.....  | 28         |
| 1.3      | OBJETIVOS .....   | 35         |
| 1.3.1    | Objetivo geral .....  | 35         |
| 1.3.2    | Objetivos específicos.....  | 35         |
| <b>2</b> | <b>APORTE TEÓRICO .....</b>   | <b>38</b>  |
| 2.1      | A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.....  | 38         |
| 2.1.1    | O contexto das Ciências Humanas.....  | 38         |
| 2.1.2    | A genealogia do conceito de Representações Sociais.....   | 43         |
| 2.1.3    | As bases teórico-conceituais da Teoria das Representações Sociais.....  | 46         |
| 2.1.3.1  | A dinâmica psicossocial da construção do familiar.....  | 50         |
| 2.1.3.2  | Universo Consensual e Universo Reificado.....   | 57         |
| 2.1.3.3  | Ancoragem e Objetivação .....   | 61         |
| 2.1.3.4  | Identidade / alteridade à luz da Teoria das Representações Sociais .....  | 64         |
| 2.1.4    | Revisão Sistemática de Literatura - sobre estado da arte em pesquisas que abordam a música a partir da Teoria das Representações Sociais..... | 73         |
| <b>3</b> | <b>METODOLOGIA: ESTUDO DE CASO .....</b>  | <b>86</b>  |
| 3.1      | HISTÓRIA.....   | 91         |
| 3.2      | ETNOGRAFIA .....  | 110        |
| 3.3      | ENTREVISTAS.....  | 119        |
| <b>4</b> | <b>HISTÓRIA - RECONSTRUINDO MEMÓRIAS, DESVENDANDO TRAJETOS - FOLIA DO DIVINO DESDE A EUROPA À BAÍA DE GUARATUBA.....</b>                      | <b>128</b> |
| 4.1      | ASPECTOS RELEVANTES DA HISTÓRIA DO MUNICÍPIO DE GUARATUBA .....   | 131        |
| 4.2      | MEMÓRIAS LONGÍNQUAS: OS VESTÍGIOS PAGÃOS E PRÉ-CRISTÃOS .....   | 146        |
| 4.3      | O SIMBOLISMO DO DIVINO ESPIRITO SANTO E AS FOLIAS NA IDADE MÉDIA .....  | 150        |

|          |  |            |
|----------|--|------------|
| 4.4      | SOLO FÉRTIL NO ALÉM-MAR: MEMÓRIAS DA FOLIA DO DIVINO EM TERRAS BRASILEIRAS.....                | 156        |
| 4.5      | UM PARÊNTeses PARA A FOLIA DE REIS EM BURKE (2010) .....                                       | 159        |
| 4.6      | RETOMANDO A DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA.....  | 163        |
| 4.7      | CONSIDERAÇÕES FINAIS A PARTIR DA PESQUISA HISTÓRICA SOBRE A FOLIA DO DIVINO EM GUARATUBA.....  | 172        |
| <b>5</b> | <b>ETNOGRAFIA - RELATO ETNOGRÁFICO.....</b>  | <b>178</b> |
| 5.1      | TEMPO, LUGAR E MEMÓRIA NA FOLIA DO DIVINO EM GUARATUBA.....                                    | 178        |
| 5.2      | EMOÇÕES E REAÇÕES FISIOLÓGICAS .....   | 189        |
| 5.3      | SOFISTICAÇÕES E CRITÉRIOS ESTÉTICOS NA MÚSICA DA FOLIA DO DIVINO .....                         | 191        |
| 5.4      | ESPAÇOS, ATRAÇÕES E REPULSAS: AS VEREDAS DA CAMINHADA MUSICAL.....                             | 193        |
| 5.5      | DISCERNINDO PROCESSOS DE DIVISÃO ATUANTES NO CAMPO: A FOLIA E A FESTA .....                    | 203        |
| <b>6</b> | <b>ENTREVISTAS - RESULTADOS DAS ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS COM APRECIAÇÃO MUSICAL .....</b> | <b>224</b> |
| 6.1      | IDENTIFICAÇÃO.....   | 224        |
| 6.2      | QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.A QUESTÕES GERAIS.....   | 227        |
| 6.3      | QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.B APRECIAÇÃO DO TOQUE DA CAIXA.....                            | 234        |
| 6.4      | QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.C APRECIAÇÃO DA DESPEDIDA NOVA .....                           | 236        |
| 6.5      | QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.D APRECIAÇÃO DA DESPEDIDA VELHA.....                           | 242        |
| 6.6      | QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.E APRECIAÇÃO DA ALVORADA .....                                 | 245        |
| 6.7      | QUESTÕES SOBRE OS FOLIÕES.....   | 250        |
| 6.8      | CONVITE A COLOCAÇÕES ESPONTÂNEAS .....   | 256        |
| <b>7</b> | <b>DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....</b>   | <b>258</b> |
| 7.1      | AS 'PALAVRAS REPETIDAS' E A PERTINÊNCIA SIMBÓLICA DAS PRÁTICAS ENVOLVIDAS.....                 | 262        |
| 7.2      | O PESO DA IDENTIDADE NA REDE DE VALORAÇÕES.....  | 265        |
| 7.3      | SOBRE AS PERCEPÇÕES DO TOQUE DA CAIXA.....   | 267        |

|          |  |            |
|----------|--|------------|
| 7.4      | SOBRE AS PERCEPÇÕES DAS DESPEDIDAS .....   | 270        |
| 7.5      | SOBRE AS PERCEPÇÕES DA ALVORADA .....  | 273        |
| 7.6      | CONSTRUÇÃO PSICOSSOCIAL DAS FAMILIARIDADES E<br>ESTRANHAMENTOS COM A FOLIA.....                                  | 277        |
| 7.7      | ALGUMAS REFLEXÕES A PARTIR DA COMPARAÇÃO COM O CASO DO<br>RIO DE JANEIRO E DE MOGI DAS CRUZES .....              | 285        |
| <b>8</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>  | <b>289</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS .....</b>   | <b>302</b> |
|          | <b>APÊNDICE 1 – TRANSCRIÇÕES MUSICAIS .....</b>  | <b>317</b> |
|          | <b>APÊNDICE 2 - ROTEIRO DE ENTREVISTA .....</b>  | <b>325</b> |
|          | <b>APÊNDICE 3 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO.....</b>  | <b>326</b> |
|          | <b>APÊNDICE 4 - QUADRO REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA:<br/>ESTADO DA ARTE EM TEORIA DAS RS E MÚSICA .....</b> | <b>327</b> |
|          | <b>APÊNDICE 5 - ESTRUTURA DOS CICLOS RITUAIS DA FOLIA DO<br/>DIVINO .....</b>                                    | <b>330</b> |
|          | <b>APÊNDICE 6 - IMAGENS ILUSTRATIVAS DO TRABALHO DE CAMPO.....</b>   | <b>331</b> |
|          | <b>APÊNDICE 7 - QUADRO CRONOLÓGICO DO TRABALHO DE CAMPO<br/>.....</b>  | <b>336</b> |
|          | <b>ANEXO 1 – TRANSCRIÇÃO MAFRA (1952) CAPÍTULO FESTA DO<br/>DIVINO .....</b>                                     | <b>340</b> |

## APRESENTAÇÃO

Em finais do ano de 2008 tive conhecimento da agenda de exhibições públicas do documentário cinematográfico 'Divino' no Instituto Goethe de Curitiba, filme produzido pela renomada pesquisadora de cultura popular, Lia Marchi (DIVINO, 2008). Nesse momento, havia eu concluído a graduação em Música há pouco tempo, e passava por dificuldades consideráveis de inserção profissional. Mas uma oportunidade trazia empolgação e renovação de fôlego: já estava resolvendo detalhes de traslado, passagens, organização de viagem, para embarcar no início de 2009, rumo à Espanha, numa bolsa de estudos da Fundación Carolina para um curso de Especialização em Madrid. Tratou-se da pós-graduação 'Musicologia Histórica para Proteção e Difusão do Património Ibero-americano', oferecido em parceria pelo Real Conservatório Superior de Música de Madrid e a Real Academia de Belas Artes de San Fernando. Tudo acontecendo ao mesmo tempo. Todavia, não atravessei o Atlântico sem antes assistir ao filme de Lia Marchi (idem). E não voltei de lá sem um projeto de pesquisa que se tornou meu Mestrado.

O documentário de Lia Marchi (idem) ilustra as festividades ao Divino no litoral paranaense e me surpreendeu em diversos aspectos. Eu já conhecia a figura do Aorélio Domingues desde antes de vê-lo tocando rabeca na projeção. Fomos contemporâneos de graduação na EMBAP (Escola de Música e Belas Artes do Paraná). Ele cursava Licenciatura em Artes Visuais, enquanto eu cursava Licenciatura em Música. Já havíamos conversado por especulação minha: ele sempre trazia rabecas de sua construção para a sede histórica da Rua Emiliano Perneta, e isso me chamava a atenção. Aorélio me dizia que seu principal interesse no curso era melhorar suas capacidades na manufatura de seus instrumentos.

Mas, ainda antes disso tudo: alguns anos antes concluíra meu Bacharelado em Psicologia, e tinha decidido mudar meus rumos profissionais. Decidi sair do completo amadorismo na Música em busca de me profissionalizar na arte dos sons. Desde muito pequeno sempre gostei de brincar com os sons. Entretanto, minha alfabetização musical se deu mesmo a partir dessa decisão profissional, o que resultou num processo consideravelmente tardio quando comparado às trajetórias mais comuns em profissionais da música. Tais fatos só interessam aqui por um motivo: observar com o olhar de um bacharel em Psicologia para o próprio processo de aquisição das habilidades musicais de leitura, escrita, análise, arranjos, composições, auralidade melódica e harmônica, tudo isso me intriga profundamente

até hoje. Diariamente, a cada experiência em música, se reafirma pra mim a importância da oralidade e mesmo da comunicação não verbal na música, para muito além da escrita. Contraditoriamente, o ambiente profissional da música em diversos espaços e momentos parece desconhecer isso, o que me instiga.

Aliado aos meus laços de gosto e de identidade musical, passei a ter curiosidade científica sobre os processos históricos de devir das tradições musicais, e consequentemente o papel da oralidade e da escrita nesse devir. No anseio de compreender meu surgimento no mundo e meu lugar na vida, me lancei a querer saber sobre meus antepassados a partir principalmente de duas referências. De um lado, minha bisavó materna teria sido escrava alforriada no sul de Minas Gerais. De outro lado meu pai, nascido em Leiria, Portugal, veio para o interior do Paraná ainda criança, sob a tutela de meus avôs portugueses que buscavam alternativas de vida diante da miséria que assolava o pós-guerra na Europa (meu bisavô português fora cego e pedinte). De uma maneira ou outra, ambos apontam para a herança medieval no Brasil e para a cultura popular, para o lugar das pessoas simples na História da Humanidade. Disso tudo também resultou um interesse sobre História da Música, mas principalmente sob a prerrogativa de tentar compreender em amplas linhas de tempo o devir das tradições musicais, os aspectos que produzem novidades ou conservação do conteúdo musical. E me parece que o momento em que se aprende música é essencial para compreender esse devir.

Eis então que por ocasião do Mestrado, logo que voltei da Especialização em Madrid, tentei conciliar uma diversidade de interesses: educação musical, manifestações musicais locais, diversidade cultural, interesse histórico, ampliação de experiências pessoais de vida. Disso surgiu aquele projeto: investigar em campo o ensino-aprendizagem da Folia do Divino em Guaratuba.

Mas a realidade sempre será mais complexa do que tudo o que pensarmos sobre ela. E a pesquisa de campo me jogou num torvelinho de outras percepções que iam muito além dos questionamentos iniciais...

## 1 INTRODUÇÃO

No presente trabalho é apresentada a tese de doutoramento cujo objeto de estudo foi a manifestação musical da Folia do Divino e suas relações com a Festa do Divino no município de Guaratuba<sup>1</sup>, litoral do Paraná. A pesquisa se configurou como um estudo de caso explanatório (YIN, 2005) e para tanto se optou como principal aporte teórico a Teoria das Representações Sociais de Moscovici (2007). Para a coleta de dados foram usadas ferramentas da Etnografia e da História, bem como uma última fase de Entrevistas semiestruturadas a partir de apreciação musical. O caráter 'explanatório' concerne à intenção de aprofundar discussões teóricas visando generalizações (YIN, 2005).

O título da presente pesquisa já anuncia um discernimento entre Folia e Festa do Divino Espírito Santo. Esta ponderação não está dada nem tampouco bem resolvida no senso comum. Na verdade, no decorrer da leitura, será possível verificar que a percepção dessa separação é parte mesmo dos resultados da presente pesquisa. Sendo assim, antes que nada é necessário explicar e descrever tais distinções.

A Folia do Divino consiste num evento musical ritualístico de tradição cristã no qual um grupo de músicos tradicionais sai em itinerário visitando casas de devotos ao Divino Espírito Santo, diferentemente das Folias de Reis, que são dedicadas à devoção aos três Reis Magos.<sup>2</sup> Nestas visitas, executam uma ordem específica de ações conduzidas pela música cantada em versos improvisados. Muitas vezes, o texto improvisado se dirige diretamente à situação encontrada pelos foliões na casa que se está visitando, o que gera contentamento dos donos da casa,

---

<sup>1</sup>A posição geográfica de Guaratuba é de 25°52' de Latitude; 48°34' de Longitude, e Altitude de 6 metros em relação ao nível do mar. De acordo com dados do IBGE, o município de Guaratuba, litoral do Estado do Paraná, tem população estimada em torno de 36.600 (trinta e seis mil) pessoas; densidade demográfica de 24,19 habitantes por quilometro quadrado; consistindo então na segunda cidade mais populosa do litoral paranaense, estando atrás somente de Paranaguá. O PIB *per capita* registrado em 2016 foi de 21.129,77R\$. Seu IDH - Índice de Desenvolvimento Humano é de 0,717. Suas atividades econômicas fundamentais são agricultura, a pesca, e o turismo. Dados disponíveis em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pr/guaratuba.html>? Acesso em 16/07/2019.

<sup>2</sup>Existem outras diferenças, e que serão retomadas no decorrer da tese. Mas é interessante adiantar alguns pontos cruciais que diferenciam as Folias: de Reis e do Divino. Ambas são musicais, itinerantes, e praticam peditório. Mas a de Reis tende a ser noturna, enquanto que a do Divino é essencialmente diurna; a de Reis ocorre costumeiramente num período de tempo mais curto quando comparado à do Divino; a de Reis, justo por sua referência à infância no nascimento de Cristo, tem aspectos brincantes e participação das crianças mais proeminentes que a do Divino. A de Reis é iniciada em seis de janeiro, em referência ao dia em que se comemoram os Reis Magos. Por sua vez, a do Divino é marcada pela Páscoa e por Pentecostes. Outras diferenças serão retomadas no decorrer do texto, na medida em que se mostrarem importantes.

por se sentirem agraciados.<sup>3</sup> Esse ritual representa para os envolvidos a visita do próprio Espírito Santo, abençoando o lar e permitindo pedidos, agradecimentos, e afins. Tais visitas ocorrem somente durante o dia, entretanto se espalham por vários dias, num longo período de tempo. É bastante comum que a saída da Folia aconteça logo após a Páscoa, pois isso marca o início do período de Pentecostes (cinquenta dias após a Páscoa) (HOUAISS, 2001).

No caso de Guaratuba a comunidade local se acostumou a iniciar o itinerário musical com a missa de envio das Bandeiras<sup>4</sup>. Para agendar a missa de envio os guaratubanos se localizam pela data da Festa de Santa Cruz e sendo assim costumam fazer a missa por volta dessa data. Por sua vez, o fim do itinerário da Folia pode variar ainda mais se considerarmos as diversas manifestações no território brasileiro. Em Guaratuba acostumou-se a terminar as andanças com o início da Festa, o que ocorre geralmente na segunda quinzena de julho.<sup>5</sup>

No que concerne ao aspecto musical da Folia, seus protagonistas e respectivas funções musicais são os seguintes: Mestre (viola caïçara<sup>6</sup> e voz principal); Caixa<sup>7</sup> (também canta a voz 'Contrato'); Rabequista<sup>8</sup>; e a voz

<sup>3</sup> O mesmo hábito improvisatório surge também nos relatos sobre a Folia de Mogi das Cruzes: "Os versos cantados pela Folia fazem referência ao que está acontecendo no momento, de conformidade com o ambiente (se há velas acesas, imagens de Nossa Senhora e de santos no Subimpério (foto 21), se os afitirões oferecem bebidas alcoólicas aos participantes da Passeata das Bandeiras, se há alguém enfermo na casa, etc.)" (MARIANO, 2007, p. 106).

<sup>4</sup> A missa de envio das Bandeiras é o momento que marca o fim do repouso das Bandeiras na Igreja e início de suas andanças nas mãos dos foliões e devotos. Nesse sentido, as Bandeiras são objetos ritualísticos imprescindíveis na tradição da Folia do Divino. Cabe citar que os devotos fixam fotos, papeizinhos, e outros objetos simbolizando seus pedidos, todos anexados às Bandeiras em fitas de cetim. Ao final do trajeto chama atenção a quantidade de material 'carregado' pelas Bandeiras. Nas últimas edições da festa em Guaratuba tem-se feito um mural com essas fitas, para que a comunidade tenha contato com esse aspecto da folia.

<sup>5</sup> A Folia do Divino ocorre em diversos lugares do Brasil, tanto em regiões litorâneas quanto no interior do continente. Esses períodos de circulação da andança musical variam muito de acordo com a região em que ocorrem. A estrutura cíclica da temporalidade da Folia no caso de Guaratuba está representada visualmente no APÊNDICE 3 - ESTRUTURA DOS CICLOS RITUAIS DA FOLIA DO DIVINO.

<sup>6</sup> A viola caïçara tem características próprias. Dentre elas, afinações próprias e a corda 'turina': uma corda adicional, aguda, que vai até metade do instrumento, possuindo cravelha separada, na divisa do corpo do instrumento com o braço.

<sup>7</sup> A caixa da Folia traz uma esteira na pele de resposta que consiste numa corda afinável, com cravelha própria, na qual se colocam penas de galinha para, com a vibração, ressoarem de maneira semelhante às caixas claras ou repiques. É possível descrever esse timbre com a onomatopeia 'buzz'.

<sup>8</sup> Por sua vez, o trabalho de campo indica que a rabeça da Folia de Guaratuba tende a se diferenciar das rabeças caïçaras paranaenses dedicadas ao Fandango. No geral, as rabeças de Fandango no Paranátendem a ser mais agudas que as rabeças da Folia de Guaratuba, e por isso menor e menos bojudas que as últimas. Com isso o corpo harmônico das notas graves é bastante proeminente na Folia de Guaratuba.

Tiple<sup>9</sup>(aberta à participação de crianças). A distribuição polifônica das vozes segue então o seguinte esquema: Tiple (agudos), Contrato (médios), e Mestre (graves) com poucos eventos de cruzamento de vozes. Para a execução musical, eles se colocam em uma disposição espacial específica. Formam uma ‘meia lua’ com um Rabequista, um Mestre, e um Caixa. De frente para o Mestre fica o Tiple, estabelecendo comunicação estreita e concentrada entre esses dois. Esse dado é importante, uma vez que os versos são improvisados primeiramente pelo Mestre, e depois o texto precisa ser distribuído pelos outros cantores na polifonia que surge logo em seguida. A parte instrumental permite pouca margem aos improvisos: até onde se observou, a liberdade do músico se restringe a ornamentações.

Faz-se agora uma descrição curta do ritual. Tudo se inicia ainda fora das casas, na rua, enquanto o Caixeiro toca, comunicando assim aos moradores que a folia está passando. Com isso, algum morador sinaliza que quer receber a Folia. Nesse instante se inicia uma sequência rápida de ações: os moradores vão ao encontro dos foliões para pegar as Bandeiras<sup>10</sup>, enquanto o rabequista já inicia ornamentos que anunciam o início da cantoria. Ao mesmo tempo, há um impulso que leva todos para dentro da casa, sem troca de cumprimentos ou grandes pedidos de licença. Então, já dentro da casa, canta-se a Chegada, e somente ao final dela é que se fala ‘boa tarde’, ‘como vão as coisas?’, etc. Ao final do canto de Chegada, um dos foliões, comumente o Tiple, passa uma sacolinha de tecido, na qual o devoto faz uma oferta em dinheiro (não importa o valor). Em resposta, os Foliões cantam o Agradecimento.

Aqui há um ponto crucial do ritual, que somente o trabalho de campo pôde esclarecer. Nesse momento, devotos menos experientes, ou menos interessados,

---

<sup>9</sup> ‘Tiple’ (HOUAISS, 2001) é o nome dado à voz cantada mais aguda dentre as três linhas melódicas da polifonia da Folia de Guaratuba. Surpreendentemente, esse nome remonta à Idade Média. Quando a tradição musical ocidental inaugurou seus procedimentos polifônicos, no *organum* e posteriormente nos *motetos*, o nome ‘triplum’ (SADIE, 2001) designava a terceira sobreposição de vozes, e consequentemente a mais aguda, o que coincide com a definição caiçara. Por sua vez, o costume da participação infantil é fartamente comentado pelos protagonistas tanto em Guaratuba quanto em Paranaguá, bem como citado na literatura consultada. Isso foi tratado em profundidade na Dissertação do Mestrado, intitulada “Ensino/aprendizagem da música da Folia do Divino Espírito Santo no Litoral Paranaense” (RAMOS, 2012). Por outro lado, a menção mais antiga no Brasil ao termo ‘Tiple’ encontrada até agora pela presente revisão de literatura é datada de 1768. Trata-se de um Inventário da Fazenda de Santa Cruz, no Rio de Janeiro. O documento de origem jesuítica descreve uma família de 8 charamelas, e dentre elas: “dois tipples de pau vermelho com cintos de metal” (HOLLER, 2010, P. 95).

<sup>10</sup> Elemento imprescindível da Folia. São duas Bandeiras: a Vermelha representa o Divino; a Branca representa a Santíssima Trindade.



podem simplesmente terminar a escuta do Agradecimento, e os foliões finalizam a visita, seguindo para a rua, iniciando mais uma vez todo o ciclo. Entretanto, se o devoto faz nova oferta, não importando o valor, mesmo que seja em forma de alimentos, a resposta dos foliões será tocar outra música: a Despedida, que pode ser Despedida Velha ou a Nova, mas somente uma delas. É importante esclarecer que grande parte da riqueza musical está justamente nesses dois cantos de Despedida. A Chegada, o Agradecimento e a Alvorada são contrapontisticamente idênticos, mudando somente as letras. Por sua vez, cada uma das Despedidas (Nova e Velha) tem aspectos próprios que enriquecem a música da Folia.

Na organização diária do ritual, a casa onde ocorre a última visita consistirá no lugar onde os foliões farão seu pouso: comem a última refeição do dia, dormem na casa, e tomam o café da manhã do dia seguinte. Nesse caso, o ritual sofre pequenas adições que o tornam especial: principalmente o canto da Alvorada, executado antes do sol nascer dentro da casa onde pousaram. Por um lado, é importante considerar que as famílias de tais casas de pouso são próximas dos foliões, e de grande devoção ao Divino. Outrossim, o costume do pouso aponta para necessidades específicas de quando o itinerário adentra regiões inóspitas e de difícil acesso. Em tais localidades, não há mínimas condições de se voltar para casa durante a noite, e então é preciso dormir na região. Quando a Folia está em regiões urbanas, não é incomum que os foliões regressem à casa do Mestre para dormir.

Abordando agora a Festa, sua organização é feita pela comunidade comercial da cidade, em parceria com a Paróquia local<sup>11</sup>. Isso diverge bastante da organização da Folia, que surge espontaneamente dos foliões e enquanto manifestação cultural popular, bastante ligado ao aspecto ritualístico das visitas. Contudo, para facilitar a descrição, a Festa do Divino em Guaratuba pode ser mais bem apresentada discernindo-se o aspecto religioso do comercial.

Em seu *aspecto religioso*, a Festa constitui uma novena que vai de um sábado até o domingo seguinte, totalizando nove dias. Assim, trata-se de uma novena concentrada que ocorre concomitantemente ao aspecto comercial, nos mesmos dias. As orações acontecem durante a missa ao final de cada dia, por volta das 19:00. Para tanto, os párocos convidam os foliões a tocarem nessas

---

<sup>11</sup> Paróquia Ns. Sra. do Bom Sucesso

celebrações, mas elas não dependem disso. Durante a novena também anunciam o próximo Casal Festeiro, que consiste no casal responsável por organizar a festa.

Em seu *aspecto comercial*, a Festa assume grande envergadura, promovendo importante movimentação financeira, e consistindo num dos ‘carros-chefes’ das estratégias de turismo e aquecimento da economia local empreendidos pelo município. Monta-se uma ampla cobertura para proteção de intempéries, e nelas, dezenas de barracas de comércio, em sua maioria de alimentos. Também se monta um palco de atrações artísticas, além de parque de diversões infantis. Ocorrem sorteios, bingos e afins, e contratam artistas para animar a festa. Para se ter uma proporção do alcance da Festa, em 2016 a empresa de televisão Rede Paranaense de Comunicação - credenciada da Rede Globo (Brasil) no Paraná - montou o ‘Palco RPC’, oferecendo programação artística e transmissões ao vivo em rede estadual durante todos os dias da novena.

Considerando que comumente as pessoas de fora do ambiente da tradição popular confundem a Folia de Reis com a Folia do Divino, é o momento de estabelecer diferenciações básicas entre uma e outra. Tal diferenciação também se mostrará necessária no decorrer da tese por conta principalmente de aspectos históricos.

A Folia de Reis também é uma romaria musical em peditório, mas também é um auto popular que revive a visita dos Três Reis Magos ao menino Jesus, recém nascido. Sendo assim, desde sua origem ocorre concomitante ao período natalino (BURKE, 2010). Registros históricos demonstram diversidade de cronologia, podendo ocorrer antes do Natal, durante, ou mesmo em datas já bastante afastadas (idem, ibidem). Atualmente é muito comum que se inicie no dia dos Reis Magos (seis de janeiro), sem ter uma data certa para acabar. Assim ocorre em Guaratuba, e é executada também pelo grupo do Mestre Naico<sup>12</sup>, mas não é possível afirmar que seja exclusivamente executada por esse grupo, uma vez que se ouviu rumores de outros grupos e de bastante independência entre estes.

Os aspectos comuns são: itinerância musical em peditório. Entretanto, a Folia de Reis tem aspecto mais carnavalesco (idem, ibidem), muitas vezes envolvendo palhaços, bufões, e brincantes em geral. Mas há variações também no hábito de entrar ou não nas casas, pois em algumas cidades a Folia costuma

---

<sup>12</sup> Jorge Tavares Freitas

permanecer com suas brincadeiras na frente da casa, sem adentrá-la. Ao que tudo indica, a partir dos múltiplos casos relatados na revisão de literatura, na medida em que a Folia de Reis se afasta de seu aspecto carnavalesco e adentra seu aspecto ritualístico religioso, ela adentra às casas. Também existem casos descritos na literatura nos quais o grupo de músicos entra na casa e canta dirigindo o ritual ao presépio, enquanto o grupo de brincantes permanece nos arredores da casa entretendo as pessoas que compõem o cortejo, principalmente as crianças. Outros casos prescindem totalmente dos bufões, e assim operam num formato mais similar ao caso da Folia do Divino em Guaratuba: somente o grupo de músicos efetua rituais musicais de visita às casas e peditório.

Se a Folia do Divino é diurna, a de Reis é costumeiramente noturna, e isso se deve ao simbolismo bíblico da visita dos Reis: seguindo a estrela guia noite adentro. Seu período de itinerário é bem mais curto durando por volta de três ou quatro noites no caso de Guaratuba. É que as pretensões desta folia em relação à festa são bem menores: na medida em que a arrecadação já permita fazer, por exemplo, uma churrascada na casa de um dos devotos visitados, já se conclui o peditório e se organiza a festa. Por outro lado, considerando ser uma Folia noturna, tem maior propensão a se alinhar à comezaina e bebedeira.

Contudo, se faz necessário entender tais costumes em contexto. Os aspectos culturais mencionados, bem como a localização geográfica são comumente classificados na literatura científica como constitutivos do conjunto de hábitos e costumes conhecido como Cultura Caiçara. Sendo assim, é o momento de elucidá-la.

## 1.1 CULTURA CAIÇARA

Toda a explanação que se fará agora está baseada principalmente nos trabalhos de Adams, (2000a; 2000b); Diegues, (1988); Setti, (1985); Paes, (2010), bem como da experiência em campo da presente pesquisa.

A partir do trabalho de Setti (1985) tem-se notícia de que a primeira caracterização da cultura tradicional do litoral paranaense enquanto ‘cultura caiçara’ advém do trabalho de Schmidt (1948, apud SETTI, 1985). Este autor teria sido o primeiro a ‘anexar’ o Paraná no território cultural caiçara. Entretanto, a literatura décadas antes já concordava que a abrangência geográfica dessa cultura se

expande pela faixa litorânea que vai do Rio de Janeiro até São Paulo, sendo que o Paraná não era considerado por todos os pesquisadores (DIEGUES, 1988; ADAMS, 2000a).

O termo 'caiçara', por sua vez, demanda investigação à parte. A literatura converge em atribuir a palavra ao vocabulário Tupi-Guarani. Sendo assim, em sua etimologia, precisa ser dividida em duas partes: *caa-içara*. Novak e Dea (2005) interpretam o termo como 'armadilha de galhos':

A palavra 'caa-içara' é de origem tupi-guarani. Separadas, as duas palavras sugerem uma definição: 'caa' significa 'galhos', 'paus', 'mato', enquanto que 'içara' significa 'armadilha'. A junção seria 'armadilha de galhos', uma espécie de cerca feita de varas ou ramos. (NOVAK; DEA, 2005, p. 52).

Diegues (1988) descreve o termo ao elencar exemplos de conhecimentos tradicionais do manejo dos recursos naturais, enquanto uma das técnicas para atrair pescados em lagoas:

"Caiçara": (...) Consiste em se depositar galhos e árvores em lugares selecionados da laguna a fim de atrair os peixes que aí vão se juntar para se alimentar dos nutrientes retidos ou procurar proteção. Depois de algum tempo, com o auxílio das redes os peixes adultos são retirados, ficando os pequenos. "A caiçara" pode ser considerada um esquema de maricultura extensiva. (DIEGUES, 1988, p. 6-7)

Adams (2000b) contribui:

O termo caiçara tem origem no vocábulo Tupi-Guarani *caá-içara*, o homem do litoral (Sampaio, 1987). Para estes povos, o termo era utilizado para denominar as estacas colocadas à volta das tabas ou aldeias, e o curral feito de galhos de árvores fincados na água para cercar o peixe. Com o passar do tempo, passou a ser o nome dado às palhoças construídas nas praias para abrigar as canoas e os apetrechos dos pescadores. Mais tarde, passou a ser utilizado para identificar o morador de Cananéia (Fundação Sós Mata Atlântica, 1992), e daí para todos os indivíduos e comunidades do litoral dos estados do Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro. (2000b, p. 146)

Contudo, Setti (1985) chama atenção para o fato de que esse povo tradicional não se autodenomina com esse termo, mas tampouco nega tal atribuição. Ademais aponta que em seus usos cotidianos, 'caiçara' pode significar também 'vagabundo', 'malandro' ou mesmo 'selvagem', assumindo assim um sentido pejorativo. A pesquisadora Daniela Sant'Ana também dedicou atenção ao aspecto pejorativo da denominação 'caiçara', e comenta:

Cristina Adams (2002, p. 35) já havia percebido que, desde a primeira metade do século XX, a palavra "Caiçara" evoca a figura estereotipada de um sujeito preguiçoso, ébrio, indolente e não confiável que mora na costa sudeste brasileira entendida como atrasada, subdesenvolvida, pobre, onde a malária era endêmica. Para ela, em grande parte dos estudos sobre a população Caiçara, a denominação (de sujeitos que não se auto reconheciam como tal) era inicialmente pejorativa foi ressignificada publicamente, no bojo da luta por direitos dos Povos e Comunidades

Tradicionais (PCT), passando vincular a identidade Caiçara com um modo de vida em estreita conexão com a natureza (DIEGUES, 1995, 2001a, 2001b; ARRUDA, 1999; CUNHA, ALMEIDA, 2001; LOBÃO, 2006; ADAMS, 2000a, 2000b). (SANT'ANA, 2012, p. 18)

Não se pode desconsiderar então que o uso do termo é uma artificialidade científica e que precisa ser tratada de maneira ética, com a consciência de que em certos contextos pode caracterizar um tratamento excludente.<sup>13</sup>

Os traços culturais característicos dessas populações fazem parte do grande complexo cultural rústico brasileiro, amplamente conhecido como cultura 'caipira' (ADAMS, 2000a). Conquanto, o autor - fazendo referência a informações trazidas por Berta G. Ribeiro - coloca a cultura caiçara como representante atual de um ancestral comum que teria sido o cerne gerador histórico das demais variantes de nossas culturas tradicionais:

Os primeiros brasileiros surgiram da miscigenação genética e cultural do colonizador português com o indígena do litoral, ocorrida nas quatro primeiras décadas, a qual formou uma população de mamelucos que rapidamente se multiplicou. Esta **protocélula** da nação brasileira foi moldada, principalmente, pelo patrimônio milenar de adaptação à floresta tropical dos Tupi-Guarani. A chegada do negro africano, como escravo, pouco contribuiu nesta primeira fase. Entretanto, sua incorporação à ordem social e econômica acabou gerando, posteriormente, um contingente mestiço de índios, brancos e negros, que viria a constituir o povo brasileiro" (ADAMS, 2000a p. 146, grifo nosso)

O autor segue descrevendo que foi justamente essa população mestiça que aos poucos foi se difundindo para o interior do território o que gerou as variantes socioculturais na medida em que se adaptavam a diferentes sistemas econômicos e ecológicos (ibidem). De tudo isso, pese-se também que o 'território caiçara' representa o início da colonização portuguesa no Brasil (ibidem). Diegues (1988) reitera que na área abrangida pela cultura caiçara "estão situadas as cidades mais antigas da região sudeste-sul, fundadas no século XVI e XVII pelos portugueses: Iguapé, Cananéia, São Sebastião, Ilha Bela, Antonina, Paraty" (idem, p. 9). Por sua vez, Setti (1985) e Diegues (1988) concordam com Adams (2000a) que, mesmo com a adição posterior de grandes massas de africanos advindos do sistema

---

<sup>13</sup> É intrigante supor que possivelmente o termo tenha surgido também como referência pejorativa a algum aspecto 'arredio' de tais populações. Tanto a literatura quanto a experiência em campo demonstraram que é comum alguma resistência na sociabilidade principalmente nos primeiros contatos com esse grupo cultural. De maneira alguma se pretende fechar algum sentido para o termo. Entretanto é interessante supor que seu sentido possa ser ambivalente, considerando as indicações de Setti (1985) supracitadas, bem como as diversas contradições que serão explanadas no decorrer da presente tese.

escravocrata aos núcleos culturais caiçaras, o impacto cultural destes permaneceu pouco relevante.

Os hábitos caiçaras são marcados pela combinação de uma agricultura de subsistência, baseada na mandioca, com a atividade pesqueira e a coleta (ADAMS, 2000a; DIEGUES, 1988; SETTI, 1985). Entretanto, Adams (2000a) chama a atenção ao fato de que tais hábitos de produção e trabalho vêm se modificando por conta dos impactos sociais e tecnológicos da contemporaneidade, sem tampouco descaracterizar o grupo enquanto caiçaras. O trabalho do autor traz justamente um aprofundamento de discussão em torno das transformações observadas nessa cultura, buscando prevenir uma postura romantizada dos pesquisadores que muitas vezes caem numa defesa da imagem do 'bom selvagem' ao produzirem suas pesquisas e posicionamentos políticos sobre o caiçara na atualidade. Por outro lado, essa discussão é absolutamente pertinente à problemática da presente pesquisa e será devidamente retomada no decorrer da tese. Cabe nesse momento comentar que, igualmente, Setti (1995; 1985) e Diegues (2015) tem mantido um posicionamento de profunda preocupação sócio-política com as condições de vida das populações caiçaras.

Seguindo ainda uma caracterização básica dos elementos culturais do caiçara, a diversidade de ecossistemas costeiros nos quais eles habitam apontam para uma característica interessante. A herança indígena de saberes sobre a íntima relação com a natureza os permite uma considerável facilidade de conduzir a vida em ambientes muito distintos e muito ricos em biodiversidade de fauna e flora, tais como: Mata Atlântica; Restingas; Dunas; Praias; Mangue; Lagunas e Estuários; e ecossistemas costeiros em geral. (PAES, 2010)

Organizam a vida do trabalho a partir da seguinte sazonalidade de duas fases: basicamente uma fase do ano mais voltada para a agricultura (verão - de novembro a abril) e outra fase mais dedicada à pesca (inverno - maio a agosto) (DIEGUES, 1988).

A farinha de mandioca figura importante lugar na base alimentícia. Suas pequenas lavouras, muitas vezes de uso comunal, envolvem principalmente o trabalho familiar e comunitário na forma de mutirões, o que diversas vezes é o 'pretexto' para encontros musicais e festas intensas (ADAMS, 2000a; DIEGUES, 1988; SETTI, 1985; PAES, 2010; SANT'ANA, 2012). Os conhecimentos tradicionais

envolvidos no manejo da terra envolvem: fases da lua e sua relação com plantio, e com corte de madeira (DIEGUES, 1988).

No que concerne à época pesqueira, o peixe ‘tainha’ se sobressai. A despeito de Diegues (1988) apontar que a partir de 1960 a pesca industrial vem comprometendo essa prática<sup>14</sup>, no cenário de Guaratuba a tainha ainda ocupa um lugar central e tal como será explanado no decorrer da tese, está conjugada com nosso objeto de estudo. Essa prática envolve o conhecimento tradicional de ‘mestres’ pescadores sobre movimentos da maré e organização/divisão do trabalho pesqueiro. O excedente da pesca passa por processos com intuito de conservar a carne e se tornam moeda de troca (idem). No caso de Guaratuba e região, os peixes são defumados e levemente salgados, produzindo o que eles chamam de ‘cambira’, iguaria importante na alimentação principalmente nas regiões mais afastadas visitadas pela presente pesquisa<sup>15</sup>.

Somadas a essas práticas, também se dedicam à coleta de produtos da floresta e do mangue, bem como da caça. A madeira da árvore Guapuruvu e da Caxeta ocupam lugar importante respectivamente na produção de canoas e de instrumentos musicais. Da floresta ainda extraem ervas curativas e lenha, enquanto que do mangue extraem tinturas para redes, paus para construção de casas, peixes, ostras e caranguejos. A caça constitui uma fonte importante de proteína animal. (ADAMS, 2000a; DIEGUES, 1988; SETTI, 1985; PAES, 2010).

Dentre suas práticas artísticas e religiosas, é possível reconhecer tradições advindas dos ibéricos, tais como a dança do fandango, marujadas, dança de São Gonçalo, entre outros. Por sua vez, a religiosidade é uma mescla de catolicismo popular com traços de animismo indígena, esses últimos muito importantes quando permeiam a relação de respeito que o caiçara tem com o ambiente natural (PAES, 2010).

É justo dentre suas práticas musicais religiosas que surgem as Folias de Reis e do Divino (também chamada de Bandeira do Divino). (ADAMS, 2000a; DIEGUES, 1988; SETTI, 1985; PAES, 2010).

---

<sup>14</sup> De acordo com o autor, a pesca industrial depredatória tem grande impacto nos métodos tradicionais pelo simples fato de que diminuem tragicamente o número de peixes, e muitas vezes não racionalizam os períodos de reprodução e acabam promovendo risco de extinção das espécies locais.

<sup>15</sup> Caderno de campo - 09/06/2016 - Acompanhando a Folia na Vila de Parati, margem norte da baía de Guaratuba

Para as populações caiçaras, as formas de lazer e distração eram as festas, procissões, danças, poucos jogos e os pasquins, espécie de literatura de cordel, que relatavam a vida nas comunidades<sup>10</sup>. Seu folclore era bastante rico (Diegues, 1983; Begossi, 1995 b). Os momentos de trabalho coletivo eram também importantes fatores de integração social da comunidade: mutirões de derrubadas, de queimadas e as “campanhas” de pesca de tainha. (ADAMS, 2000a, p. 151)

Setti (1985), por sua vez, se dedica principalmente à produção musical caiçara, e a coloca produção cultural central na organização de seu modo de vida.

Se o músico de Ubatuba vem resistindo há anos, ou há séculos, apesar das alterações evidentes numa região que está se transformando em centro de interesses turísticos, é porque o patrimônio cultural preservado por esse músico não se configura como relíquia, mas sim como componente de um todo cultural mais amplo, que é parte mesmo de sua vida. Assim, ainda que aparentemente escamoteadas, as horas ocupadas pela música são importantes para o caiçara, [...]. (SETTI, 1985, p. 36)

Tal compreensão converge com a totalidade das experiências em campo e da coleta de dados da presente tese. A Folia do Divino em Guaratuba demonstra ser um importante, senão imprescindível, dinamizador social, produzido por grupos humanos periféricos, alcançando uma territorialidade geográfica, engendrando trocas econômicas, simbólicas a partir dos encontros humanos geradores de sociabilidade. Mas principalmente, proporcionando uma experiência de cunho religioso de grande densidade simbólica, constitutiva da identidade caiçara local, embebida de universo emocional, e com capacidade simbólica para lidar com as situações problemáticas da vida: morte, doenças, desventuras, desesperança, etc. Tudo isso constitui argumento importante na construção proposta aqui: compreender o lugar (principalmente simbólico, mas não é possível prescindir do material) da Folia do Divino em Guaratuba a partir das representações sociais que a circundam.

## 1.2 PREÂMBULO DA TRAJETÓRIA DE PESQUISA

Durante a pesquisa do Mestrado (RAMOS, 2012), investigou-se o processo de ensino/aprendizagem da música da Folia do Divino na cidade de Guaratuba. A principal estratégia de coleta de dados naquela ocasião foi o uso de ferramentas da etnografia: observação sistemática com produção de caderno de campo; descrições densas; gravações musicais em áudio; transcrições musicais; etc. Tal experiência



proporcionou uma rica vivência em campo: acompanhou-se a romaria musical dos foliões por vários dias, ininterruptamente, participando-se inclusive de pousos<sup>16</sup>. Também se acompanhou as participações dos mesmos nas novenas da Festa. Disso já se percebiam divisões nas relações sociais em torno do fenômeno da Folia do Divino em Guaratuba. Ao todo, já era possível compreender duas instâncias envolvidas nessa cultura: a Folia do Divino e a Festa do Divino se mostravam como coisas distintas.

O próprio discernimento entre os dois eventos (Folia e Festa) já consiste num resultado de pesquisa, uma vez que no caso de Guaratuba as dinâmicas da Festa e da Folia se encontram regidas por instâncias sociais diversas e atualmente em contradição. Tal divisão é uma exceção quando comparado aos relatos encontrados na literatura sobre as festividades ao Divino no Brasil (ARAÚJO, 1967; FRADE, 2005; MORAES FILHO, 2002)<sup>17</sup>. Entretanto é possível encontrar na literatura alguns casos interessantes quando comparados à presente pesquisa. Brandão (1978) em sua etnografia feita em Pirenópolis, Goiás, parece estar imerso justamente num processo histórico de separação entre as instancias da Festa e da Folia, cada uma aos poucos sendo relegada para classes sociais diversas, a Folia para os grupos menos favorecidos. Por sua vez, Abreu (1996; 1994) ao empreender uma reconstituição histórica das festividades ao Divino no Rio de Janeiro do século XIX, demonstra com profundidade as apropriações que o Império fez da Festa, e mais uma vez, a Folia em si interessava menos. Tal aspecto de apropriação feita pelo Império é aprofundado por Machado Neto (2008). Contudo, o caso de Mogi das Cruzes se mostraramuito similar ao de Guaratuba, que segue no estreito sendeiro das contradições entrecultura urbana-industrial, espetacularização e culturas populares. A trajetória recente dessa cidade do interior do estado de São Paulofoi estudada nas pesquisas de Moraes (2003) e Mariano (2007), e a citação abaixo traz detalhes do processo que lá sucede:

No início da década de 1990, alguns moradores de Mogi, interessados na manutenção da Festa do Divino Espírito Santo se reuniram com o objetivo de fundar uma associação que auxiliasse na sua realização, a fim de não

---

<sup>16</sup> Mais detalhes, vide página 21.

<sup>17</sup> Na maioria dos casos, o elo entre a Folia e a Festa eram justamente as arrecadações (de todo tipo) feitas pela Folia. Com o dinheiro e os alimentos recolhidos se fazia uma grande festa de distribuição de comida. Em Guaratuba, as arrecadações da Folia não participam da Festa, pois seria ínfimo diante da ostentação da mesma. A Paróquia preferiu ceder as arrecadações para os próprios foliões.

deixar a tradição desaparecer. Para isso, a Associação Pró-Festa do Divino, como foi denominada, passou a buscar recursos financeiros junto a empresas (de grande e de pequeno porte) em troca de divulgação de seus logotipos na Festa, colocados em cartazes, panfletos, livros de cânticos, uniformes, etc. Divulgada pelos meios de comunicação, a Festa do Divino de Mogi das Cruzes ganhou impulso, agregando cada vez mais novos participantes. Nesta 'euforia' de crescimento e de arrecadação de recursos, a Festa do Divino foi se configurando também como mercadoria, embora a Associação se identifique e aja como órgão responsável pelo não 'desvirtuamento' da tradição. Apesar da crescente espetacularização, acompanhada inevitavelmente de uma crescente racionalização na preparação e na realização da Festa, acredita-se haver momentos e elementos que escapam à espetacularização e à racionalização, revelando-a como manifestação da cultura popular (MARIANO, 2007, p. 8)

A experiência etnográfica do Mestrado suscitou então os primeiros indícios de contradições sociais, que, por conseguinte, não puderam ser abordados com o devido cuidado, considerando que escapavam do objeto de estudo, e mesmo do aporte teórico imediatamente disponível naquele momento.

Essas contradições, naquela época, giraram em torno principalmente das relações entre a Folia e a Igreja, bem como nas relações interpessoais entre os foliões. No todo, culminavam em situações de flagrante confusão de percepções musicais quando a Folia adentrava o espaço da Festa.

Elencando algumas dessas contradições, primeiramente observou-se um lugar marginal da folia quando considerada em suas relações com a Festa do Divino. O fenômeno musical da Folia ocupava um espaço limitado na Festa, reduzindo-se a imagens da divulgação (muitas vezes sem som algum); e participação nas Entradas das missas da novena ao Divino Espírito Santo, (nesse caso sim, com presença sonora musical, mas ainda com diversas contradições contextuais dessa presença musical).

Essa marginalidade também parecia se materializar na geografia do itinerário da Folia, que tinha ampla circulação nas periferias da região, junto às populações de menor poder aquisitivo e menos alcançadas pelo Estado. A prática da romaria ocupava regiões periféricas e ao que tudo indicava fazia mais sentido para as populações dessas regiões; enquanto que no centro da cidade, o trabalho de campo apontava para estranhamentos e incômodos. O Centro, de caráter mais comercial, não parecia tão afeito ao fenômeno musical/social da folia quanto os bairros e o 'sítio' (tal como os próprios foliões falavam ao referirem-se às populações ruralizadas do interior).

Outra expressão dessa marginalidade ocorria na dinâmica financeira da Festa. Atribuíam-se altos custos de cachê à contratação de artistas e músicos para o palco principal. Enquanto isso, os foliões tinham dificuldades de se manter durante o período de romaria, pois precisavam suspender seus ofícios, e se queixavam de pouco apoio da Festa para suas longas locomoções ao executar a romaria.

Ao todo então, os dados levantados no Mestrado apontavam ampla diversidade de indícios de tais desencontros entre Folia e Festa. Na tentativa de elencar tais indícios de maneira sistemática, mas também em síntese, pode-se elencar: sentidos diversos e contraditórios para a palavra 'folia'; incompreensão pelos Festeiros do aspecto improvisatório da música; comparações injustificadas com a música 'Bandeira do Divino' de Ivan Lins; Regulamentos de Condomínios que proíbem entrada da Folia; os Festeiros em diversas situações referem-se aos foliões como 'meros' divulgadores da festa; situações embaraçosas na configuração espacial da Folia quando ela sobe ao altar ou ao palco, dado que o Tiple fica de costas para o público; confusões na noção de dependência mútua entre Folia e Festa, nos dois grupos; inconsistências na noção de 'artista' quando aplicada aos Foliões; incompreensão de certos momentos do ritual da Folia por parte dos padres; diferenças cruciais nas dinâmicas de legitimação de lideranças entre os Devotos e os Festeiros; dificuldades dos Casais Festeiros em se relacionar com os Foliões; diferenças fundamentais na organização da compreensão teológica de conceitos usados mutuamente por Devotos e Festeiros; estranhamentos por ocasião da passagem da Folia pelo Centro da cidade; diálogo truncado com a linguagem da grande mídia por ocasião das gravações para rádio e TV; a Festa se relaciona diretamente com a sociabilidade das classes mais altas da cidade, enquanto que a Folia segue no sentido oposto.

Diante desse quadro, o aspecto de conflito e resistência no qual a Folia do Divino se apresentava imersa foi gradativamente ocupando a atenção e as preocupações da pesquisa, até se sobressair como prioritário e inevitável.

Todavia, a experiência em campo vinha demonstrando que a *Festa* do Divino se distanciava de tal maneira da *Folia* do Divino, que certas compreensões básicas entre as duas instâncias simplesmente se perderam e possivelmente estariam se reconstruindo sobre novas bases. Essa constatação gerou na própria estratégia de coleta de dados a necessidade de dividir o campo de pesquisa e os sujeitos em dois grandes grupos, que foram definidos da seguinte maneira: Devotos

(protagonistas da Folia) e Festeiros (protagonistas da Festa). Tais fenômenos foram apontando aos poucos no decorrer do processo de pesquisa que se estava diante de um fenômeno socialmente complexo, e que exigia um aporte teórico congruente com a realidade encontrada. Conquanto, compreender esse processo de distanciamento entre Festa e Folia, principalmente no que concerne ao papel aí desempenhado pela música da Folia, foi se configurando como demanda de pesquisa.

Sendo assim, para fins práticos do recorte do campo, é preciso considerar que a experiência forneceu subsídios para estabelecer critérios de constituição de cada um dos dois grupos. É possível esboçar o seguinte:

a) *Grupo dos 'Festeiros'* – ligados à Festa do Divino, mas que se relacionam menos com a Folia, a ponto de se considerar que não a protagonizam. Aqui podem ser elencados: os padres, e pessoas ligadas diretamente à atividade religiosa católica durante a novena ao Divino, tais como diáconos, ministros de eucaristia, cantores e músicos do coro da Igreja, etc. Alguns sujeitos importantes que também se somam ao grupo dos Festeiros são comerciantes locais de maior ou menor importância para a economia da cidade, e que se envolvem com a Festa e a Paróquia. Percebe-se uma preponderância desses sujeitos ocupando a função de 'Casais Festeiros'. Trata-se de figuras centrais no desenrolar da Festa, pois são eleitos pela comunidade religiosa para que suas famílias sejam responsáveis pela execução da Festa. Por outro lado, é preciso também considerar nesse grupo os trabalhadores da Festa, sendo que estes podem ser contratados ou voluntários.

b) *Grupo dos 'Devotos'* – somam-se aqui tanto os músicos da Folia quanto não músicos. Trata-se do grupo de pessoas que participam ativamente da produção da Romaria musical dedicada ao Divino Espírito Santo: acompanham, recebem-na em suas casas, cooperam na organização, conhecem e participam dos meandros do 'ritual' musical. Entretanto, tais pessoas pouco ou nada participam das decisões que organizam a Festa.

A continuidade do trabalho de campo demonstrou, no entanto que existem intersecções entre os dois grupos. Existem sujeitos que são protagonistas em algum nível em ambos os grupos. Isso será demonstrado e discutido ao seu tempo.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Cabe ressaltar então que esse recorte do campo, separando-o em dois grupos, é uma construção artificial formulada a partir do trabalho de campo e do tipo de pergunta que a pesquisa levantou.

Com isso, tornou-se inevitável a busca por um aporte teórico capaz de aprimorar a compreensão dessas contradições, principalmente tendo em vista a percepção de risco social dos foliões, da tradição da folia, e da cultura caiçara como um todo. Nessa busca teórica, chegou-se à Teoria das Representações Sociais.

Essa abordagem teórica deslinda algo imprescindível na compreensão das dinâmicas sociais, algo que incide nas relações e trocas humanas, bem como na construção, divisão, coesão e clivagem de seus grupos. A Teoria das Representações Sociais (RS)<sup>19</sup> de Moscovici se mostra como uma epistemologia do *senso comum*, daqueles saberes essenciais para o funcionamento da sociedade mas que não se encaixam nos modelos científicos de conhecimento. Justamente por isso, tais conhecimentos foram renegados enquanto objetos de estudo, ao mesmo tempo em que cada vez se mostra mais imprescindível à compreensão do fenômeno humano. Por outro lado, a referida teoria não pode ser compreendida sem que se considere a ampla ruptura de paradigma de conhecimento que ela implica. As RS seriam o substrato, a matéria prima inconsciente sobre a qual se constroem nossas linguagens, crenças, e consequentemente, até mesmo nossos conhecimentos científicos. A total inversão de pontos de vista acarretada aqui tem como consequência formulações tais como a seguinte: o ser humano não extrai o conhecimento da realidade, tal como a ciência postulou por séculos, mas sim, extrai seu conhecimento das categorias de pensamento produzidas socialmente para então aplicarem à compreensão e pretensão controle da realidade (MOSCOVICI, 2007).

Assim sendo, ao considerar que a folia do Divino, ou mesmo a cultura caiçara como um todo, se assenta em um mundo de RS próprias, e que em diversos momentos entra em divergência com o modelo de vida urbano industrial, esse encontro entre as duas sociabilidades provocam crises no *senso comum*, crises no entendimento básico necessário à sociabilidade. De acordo com as próprias formulações da Teoria das RS esse é o tipo de cenário mais apropriado para flagrar o funcionamento das mesmas RS (MOSCOVICI, 2007).

---

Com isso aponto para o fato de que somente tendo em vista a problemática formulada pela presente pesquisa é que esse recorte faz sentido: não existirá na sociedade guaratubana quaisquer marcadores sociais claros dessa divisão para um observador desinteressado pelos problemas apresentados aqui. Por sua vez, esse processo de construção de objeto e recorte de campo pelo qual a pesquisa passou podem ser compreendidos como processo comum à pesquisa em RS, tal como aponta Sá (1998).

<sup>19</sup> Doravante se referirá às Representações Sociais com a abreviação RS, para melhor fluência do texto.

É importante reiterar que para essa teoria, a palavra ‘mundo’ não é só uma metáfora, pois refere-se ao limites perceptivos de nossa espécie: de fato o mundo humano é feito de RS e toda a percepção humana é feita de RS (idem). Entretanto, a maioria das situações cotidianas não suscita contradição alguma sobre tais percepções de mundo, e por isso não se as percebe enquanto RS.

Assim sendo, o mundo caiçara é diverso do mundo de alguma tribo indígena, ou mesmo de subgrupos da própria comunidade urbana de Guaratuba que não compartilham certas práticas culturais dos caiçaras. Ainda: essa zona de encontro, de intersecção, de convívio entre lógicas sociais diversas é, em última análise, o único lugar realmente disponível ao sujeito pesquisador. Afinal de contas, na condição de investigador acadêmico, representando um tipo específico de cultura e construção de conhecimento, herdeira da cultura ocidental europeia, seria impossível ‘tornar-se caiçara’ e ler o mundo com o olhar do ‘nativo’. Essa é uma verdade factual que não se pode remover, mas somente, com muito esforço, usufruir dessa consciência e compreendê-la como fonte de dados. Em última análise, esse espaço contraditório e intermediário da pesquisa e da ação do pesquisador é parte do processo de pesquisa.

Nessa perspectiva, considerando que nos encontros e desencontros da diversidade de percepções de mundo também se instauram disputas sociais e relações de poder, é possível pensar com Moscovici da seguinte maneira:

[...] de fato, todas as coisas, tópicos ou pessoas banidas ou remotas, todos os que foram exilados das fronteiras concretas de nosso universo possuem sempre características imaginárias; e pré-ocupam e incomodam exatamente porque estão aqui, sem estar aqui; eles são percebidos, sem ser percebidos; sua irrealidade se torna aparente quando nós estamos em sua presença; quando sua realidade é imposta sobre nós – é como se nos encontrássemos face a face com um fantasma ou com um personagem fictício na vida real; (...). Então, algo que nós pensamos como imaginação, se torna realidade diante de nossos próprios olhos; nós podemos ver e tocar algo que éramos proibidos. (MOSCOVICI: 2007, p. 56).

Portanto, por meio do referencial das Representações Sociais de Moscovici, é possível inferir que aquelas contradições flagradas durante o trabalho de campo do mestrado poderiam ser mais bem compreendidas. Entretanto, é importante considerar dois níveis de interesse na problemática do presente trabalho. Por um lado, existe o problema da cisão do senso comum, da fragmentação perceptiva percebida nos dois grupos abordados. Assim, existe o interesse de nível teórico: através das discussões levantadas no estudo de caso, em diálogo com as abstrações conceituais, pretende-se trabalhar em possíveis generalizações que

cooperem no desenvolvimento da teoria. Por outro lado, tudo indica que essa mesma cisão perceptiva é parte constitutiva dos mecanismos sociais de marginalização da Folia. Nesse sentido, existe um interesse social da presente pesquisa. A partir da construção de conhecimento científico sobre tais processos de marginalização acredita-se que o mesmo possa ser levado a um campo de reflexão, e futuramente se instrumentalizar em soluções menos excludentes e que permitam à cultura brasileira, diante dos organismos oficiais, um lugar mais digno de sua flagrante fertilidade.

Uma vez tecida a problemática da presente tese é possível elucidar os objetivos de pesquisa.

### 1.3 OBJETIVOS

#### 1.3.1 Objetivo geral

A partir de todos os questionamentos trazidos acima, foi possível nomear o objetivo geral da presente pesquisa da seguinte maneira: investigar a situação do fenômeno musical da Folia do Divino na relação com a Festa do Divino, no contexto da sociedade Guaratubana, sob a perspectiva da Teoria das Representações Sociais.

#### 1.3.2 Objetivos específicos

Por sua vez, como objetivos específicos, é possível elencar:

- Discernir e apropriar-se de conhecimentos históricos para melhor compreensão do cenário social atual da cidade de Guaratuba.
- Descrever e contextualizar a Folia do Divino, bem como a Festa do Divino.
- Verificar, identificar e reconhecer as representações sociais sobre a música da Folia do Divino atuantes no grupo dos Devotos e no grupo dos Festeiros.
- Identificar categorias de pensamento social e/ou dinâmicas sociais que apontam para os sentidos, imagens e emoções associados à música da Folia nos diferentes grupos.

Abordando agora a estrutura da redação da presente tese, será feita uma apresentação sucinta da condução que o texto tomará. A tese se desenvolverá então na seguinte ordem de capítulos: Aporte Teórico; Metodologia; Exposição dos Resultados; e Discussão dos Resultados.

O capítulo de Aporte Teórico se concentrará em esclarecer os pontos fundamentais da Teoria das Representações Sociais, uma vez que esse arcabouço teórico é que será tomado como instrumental para analisar os dados levantados e propor uma compreensão sobre o fenômeno musical da Folia do Divino no contexto de Guaratuba.

O terceiro capítulo refere-se à Metodologia. Será dedicado um primeiro momento para a caracterização geral e epistemológica dos 'estudos de caso' e suas implicações na prática investigativa. Logo após se debruçará sobre os três tipos de ferramentas de coleta de dados utilizados na presente pesquisa, a saber: História; Etnografia; e Entrevistas semiestruturadas utilizando apreciações musicais. Cada um desses instrumentos de coleta de dados envolvem também pressupostos teóricos e epistemológicos, que serão discutidos na medida de sua pertinência.

A partir daí serão apresentados os Resultados de cada ferramenta de coleta de dados em separado, na mesma ordem de sua discussão metodológica.

O quarto capítulo apresenta os resultados do procedimento historiográfico no formato de um ensaio com base em ampla revisão de literatura, buscando compreender a Folia do Divino enquanto objeto histórico, e a trajetória desse fenômeno na cidade de Guaratuba a partir da documentação disponível.

Os resultados da utilização de ferramentas etnográficas serão apresentados no quinto capítulo e no formato previsto para essa metodologia: um relato etnográfico a partir do trabalho de campo e respectivos registros. O mesmo relato se ocupará primeiramente de categorias primordiais tais como tempo, espaço, e memória, e emoções. Na sequência tratará dos critérios estéticos envolvidos nesse fenômeno musical para logo em seguida adentrar as contradições que moveram a presente pesquisa. Tais contradições são demonstradas primeiro a partir da negociação de espaços e territorialidades próprios da Folia do Divino em Guaratuba. As mesmas contradições culminam na divisão entre Folia e Festa: último momento do relato.



Na exposição dos resultados das Entrevistas, que consiste o sexto capítulo, será seguida a mesma ordem do roteiro semiestruturado aplicado junto aos sujeitos do grupo de Festeiros.

Por fim, na Discussão dos Resultados que compõe o sétimo capítulo, serão relacionados os dados levantados em todas as fases da pesquisa, analisando-os sob a perspectiva teórica das Representações Sociais, propondo então o fundamento da presente tese: as explicações possíveis para o fenômeno observado no caso de Guaratuba. A tese é encerrada com as Considerações Finais.

Nos Apêndices, importantes materiais de apoio são apresentados, tais como: as transcrições musicais da Folia; o roteiro de entrevista utilizado; o termo de autorização para aplicação da mesma entrevista; um quadro de revisão sistemática de literatura sobre os usos da Teoria das RS em Música; um quadro que apresenta uma condensação visual dos ciclos rituais da Folia; e ao final, um conjunto de imagens fotográficas que colaboram para ilustrar o contexto da Folia.

Segue-se agora então a explanação necessária sobre o Aporte Teórico das Representações Sociais.

## 2 APORTE TEÓRICO

A Teoria das Representações Sociais consiste no principal fundamento teórico da presente pesquisa, pois fornece ferramentas que se consideraram apropriadas para abordar o dinamismo das negociações de sentido surgidas em torno da manifestação musical da Folia do Divino em Guaratuba, bem como das clivagens e fragmentações de sentido que surgem e engendram tais negociações. Tudo isso imerso num contexto de tensões e conflitos pouco visíveis para o olhar do senso comum, ou seja, exigindo ferramentas científicas de pensamento e interpretação da realidade para que sejam tanto percebidas quanto compreendidas em maior profundidade.

Tal como já se explanou, a experiência em campo, desde a época do Mestrado, trouxe indícios de diversas contradições nas dinâmicas sociais guaratubanas em torno da prática musical da Folia do Divino. Tais contradições podem ser entendidas em síntese enquanto divergências entre maneiras de praticar a religião, a música, e consequentemente, a música religiosa. Entretanto, tais divergências emergem num contexto de desigualdade social flagrante: ao que tudo indica são reforçadas por essa desigualdade, ao mesmo tempo em que as reforçam.

Destarte, o presente capítulo empreenderá na sequência uma síntese dos principais aspectos da Teoria, para depois se articularem na análise dos dados levantados pela pesquisa.

### 2.1 A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Neste momento será apresentado primeiramente o lugar da Teoria das Representações Sociais no quadro das Ciências Humanas para, na sequência, abordar os principais aspectos que determinam suas especificidades epistemológicas e sua coerência para o presente trabalho.

#### 2.1.1 O contexto das Ciências Humanas

O cenário geral das Ciências Humanas hoje comporta uma diversidade de conhecimentos tais como: História, Geografia, Ciência Política, Economia, Administração, Sociologia, Antropologia, Ciências da Religião, e por fim a Psicologia

(LAVILLE; DIONNE, 1999). Na medida em que a Psicologia pretende construir conhecimento acerca do comportamento humano, as explicações causais podem se concentrar em: causas internas ao indivíduo, muitas vezes consideradas causas 'mentais'; ou causas externas e/ou sociais, por assim dizer (ibid., p. 78). A despeito de essa divisão cada vez mais parecer meramente pedagógica, ela ainda fomenta debates calorosos em pesquisas sobre comportamento. Conquanto, é então necessário considerar que o campo da Psicologia se subdivide em uma variedade de diferentes abordagens, e dentre elas tem-se a Psicologia Social. Esta, por sua vez, interessa em particular aqui por ser o ambiente científico onde surge a Teoria das Representações Sociais:

Se a psicologia é preferencialmente uma ciência do humano tomado como indivíduo, sabe estabelecer a ligação com o ser humano coletivo através da psicologia social. Esse ramo do saber em ciências humanas proveniente, ao mesmo tempo, da psicologia e da sociologia hoje usufrui de uma evidente independência. A psicologia social tem por objeto os comportamentos dos indivíduos no que são influenciados por outros indivíduos ou pela sociedade em geral. Interessa-se por todas as formas de interação social. Suas pesquisas apresentam uma grande variedade de objetos, por exemplo, os modos de formação dos grupos e seu funcionamento; a distribuição dos papéis e dos status sociais; a natureza da autoridade e seu exercício; os processos de tomada de decisão em grupo; os modos de trocar a informação e seu uso; as relações interculturais; o papel e a natureza dos preconceitos culturais e sociais; a educação das crianças e os processos de transmissão cultural; a influência dos outros na formação da personalidade individual; os princípios e as práticas da propaganda; os mecanismos da delinquência e do crime; etc. (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 80)

Talvez seja possível sintetizar que a Psicologia Social se ocupa justamente da intersecção indivíduo/sociedade, ou seja, dos processos que promovem as coesões entre as causalidades de ordem sociológica e de outro lado, daquela ordem inevitavelmente subjacente à condição humana: das subjetividades envolvidas nos fatos sociológicos. Sendo assim, também é possível deduzir que o desenvolvimento dessa ciência tenderá a minimizar ou mesmo desconstruir completamente a visão dicotômica que opõe os processos causais nos níveis do indivíduo e da sociedade. Ainda é possível considerar as diferenças entre concepções de sujeito e de indivíduo, o que torna os debates ainda mais complexos. Para a Psicologia Social, as noções de subjetividade e de liberdade necessariamente precisam ser renegociadas a partir da intersecção acima indicada.

No contexto de tais interesses específicos da Psicologia Social, a inauguração da Teoria das RS ocorre em 1961, com a publicação de Moscovici intitulada *A psicanálise, sua imagem e seu público* (DUVEEN, 2007). Tal estudo

investigou “as maneiras como a psicanálise penetrou o pensamento popular na França” (ibid., p. 9). Nesse estudo é lançada a ideia de que

os grupos pensam, e de que as instituições e as sociedades são ambientes pensantes, (...) os indivíduos não se limitam a receber e processar informação, são também construtores de significados e teorizam a realidade social (VALA, 2004, p. 457)

Isso representou “uma forma nova de olhar para a constituição das instituições sociais e para os comportamentos individuais e coletivos” (loc. cit.). De certa forma, é possível dizer que a Antropologia há tempos já trabalhava investigando o universo simbólico das diversas culturas e mesmo dos diversos estratos sociais numa mesma cultura. E sendo assim, parece que esse aspecto é muito similar e/ou congruente com a ideia de ‘pensamento popular’. Ao aprofundar a compreensão da trajetória de Moscovici no cenário geral do desenvolvimento das Ciências, tudo indica que a principal contribuição iniciada por Moscovici não é tanto a noção de ‘pensamento popular’ em si, mas sim as novas capacidades metodológicas de se coletar e analisar dados acerca de tais fenômenos, aliando-se procedimentos experimentais - de flagrante complexidade, empreendidos tanto por estudos da Sociologia quanto da Psicologia Social - com procedimentos de campo, mais intrincados com a realidade fora do ambiente controlado dos laboratórios e gabinetes.

Tampouco essa novidade metodológica é inaugurada completamente por Moscovici. Entretanto, quando essa potencialidade metodológica se alia à revisão e releitura do conceito de *representações coletivas* de Durkheim, as revoluções teóricas tomam outras proporções, de maior envergadura e implicações. Tudo isso será retomado em mais detalhes mais adiante.<sup>20</sup>

Moscovici atualmente permanece ativo em relação ao seu campo teórico. Sobre sua trajetória de vida é possível complementar:

---

<sup>20</sup> Como exemplo de importantes trabalhos precursores, basta citar o trabalho de Luria sobre diferenças de pensamento e trajetórias de desenvolvimento cognitivo nas culturas ‘rurais’ da Khirgizia e do Uzbequistão, em comparação com culturas urbanas e de formação científica. Tal trabalho, desenvolvido em meados da década de 1930, mesclou metodologicamente procedimentos experimentais com o trabalho de campo em vilarejos longínquos buscando “o primeiro estudo de grande alcance das funções intelectuais entre adultos de uma sociedade não tecnológica, ilustrada e tradicional” (LURIA, 1998, p. 41). Não bastassem as inovações metodológicas, o trabalho também revisita a teoria de Durkheim sobre a dicotomia subjetividade/sociedade.

LURIA, A. R.; Diferenças Culturais de Pensamento, In: VIGOTSKII, Lev Semenovitch; LURIA, Alexander Romanovich; LEONTIEV, Alex N.; **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. São Paulo: Ícone USP, 1998.

Psicólogo social romeno, naturalizado francês, Moscovici nasceu em 1928 no seio de uma família judia e vivenciou os horrores da Segunda Guerra Mundial, sofrendo, inclusive, discriminação antissemita. Estudou Psicologia na França, em 1948, investigando e divulgando a psicanálise; lecionou em universidades de renome e atualmente dirige o Laboratório Europeu de Psicologia, em Paris. Em 2003, recebeu o Prêmio Balzán.

Nota: O Prêmio Balzán é concedido anualmente desde 1961 pela "Fondazione Internazionale Premio Balzán". A Fundação Internacional Balzán, com sede em Milão e Zurique, busca todos os anos destacar áreas emergentes de pesquisa. A cada ano, o prêmio é concedido a diferentes áreas. (MORAES, 2014, p.22)

Contudo, a experiência do nazismo na vida de Moscovici teve efeitos cruciais na direção dos questionamentos que guiaram suas investigações. A partir de suas indagações sobre as relações entre senso-comum e conhecimento científico, seu trabalho inaugura não somente uma teoria inovadora, mas desvela uma crise de paradigma. A ideia corrente nos ambientes científicos de que as pessoas, na racionalidade da vida cotidiana, agem de maneira irracional passou a incomodar profundamente o pensamento de Moscovici:

Na verdade, pode-se dizer que são os intelectuais que não pensam racionalmente, já que produziram teorias como o racismo e o nazismo. Acreditem: a primeira violência antissemita ocorreu nas universidades, não nas ruas. (MOSCOVICI; MARKOVÁ, 1998, p.375, apud ARRUDA, 2002, p. 131)

Assim sendo, o autor investe sua trajetória intelectual no sentido de desconfiar da pretensa hegemonia do conhecimento científico, e conseqüentemente, se dispor a analisar com mais cautela o funcionamento do senso comum e da racionalidade prática cotidiana.

A resposta a tais perguntas gerou sua obra inicial, na qual começamos a perceber um desmonte de velhas divisórias tão conhecidas da ciência psicológica: a fronteira entre razão e senso comum, razão e emoção, sujeito e objeto. A realidade é socialmente construída e o saber é uma construção do sujeito, mas não desligada da sua inscrição social. Assim, Moscovici propõe uma psicossociologia do conhecimento, com forte apoio sociológico, mas sem desprezar os processos subjetivos e cognitivos. (ARRUDA, 2002, p. 131)

O próprio Moscovici dialoga com Thomas Kuhn (2006) e sua obra *A estrutura das Revoluções Científicas*, considerando que os paradigmas científicos não são a explicação última e verdadeira, advindos de um pretenso processo positivamente cumulativo e progressivo de esclarecimentos sucessivos, mas pelo contrário: “os paradigmas de uma ciência normal demonstram igualmente uma tendência ao conservadorismo em face de anomalias, até ao ponto em que sua resistência se torna impossível” (MOSCOVICI, 2007, p. 208).

Perscrutando a compreensão do contexto de surgimento de Moscovici e sua obra, depara-se com a centralidade do fenômeno do nazismo e seus fundamentos na cientificidade de seu tempo. O nazismo figura como um marco, para além da história da monstruosidade humana, mas enquanto um divisor de águas, um golpe inexorável na prepotência e soberba das Ciências Humanas como um todo. Cabe também ilustrar aqui as obras de Hannah Arendt, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Paul Feyerabend, como reflexos do mesmo tipo de espanto na história do pensamento ocidental. Assim, a emergência do senso-comum enquanto um objeto digno de investigação para as ciências humanas seria algo da ordem do imprescindível na exata medida em que o ambiente da ciência possa pretender evitar catástrofes maiores que o nazismo ou um holocausto nuclear mundial. 'Emergência' aqui curiosamente pode assumir seus dois sentidos: aquilo que é temporalmente inadiável, urgente, mas também aquilo que emerge inevitavelmente. Esse caldo de questionamentos próprios do pós 2ª Guerra tornou possível a crise do paradigma da dicotomia ciência/senso comum na investigação em Psicologia Social, apontando também para a capacidade de superação da antiga dicotomia sujeito/sociedade e suas variantes.

Tal crise de paradigmas tem atingido a produção da Psicologia Social como um todo, e a própria teoria das Representações Sociais ocupa um papel importante nesse sentido (ROCHA, 2014; HERNANDEZ, SCARPARO, 2014; GERMANO 2011). De acordo com Oliveira e Werba (1998) as problematizações formuladas a partir da Teoria das RS têm gerado intensas discussões, induzindo diversos pesquisadores a revisarem seus enfoques, estimulando novos olhares e interpretações, tendo em vista principalmente as duas dicotomias citadas acima: ciência e senso comum; sujeito e sociedade.

Numa tentativa de síntese, a teoria de Moscovici pode ser compreendida então enquanto uma epistemologia do senso comum, este último entendido enquanto pressuposto: certos saberes essenciais para o funcionamento da sociedade, mas que não obedecem aos princípios de funcionamento do pensamento científico (MOSCOVICI, 2007). Isso implica em ampla ruptura de paradigma, pois desloca o lugar de importância das formulações científicas. Ao comentar que sua teoria é herdeira da sociologia de Durkheim, Moscovici aponta para essa mudança de paradigmas, tal como se pode ler:

Ele [Durkheim] formulou, como veremos, a ideia de representações coletivas como a matriz subjacente, poderíamos mesmo dizer inconsciente, de nossas crenças, de nosso conhecimento e de nossa linguagem. Portanto, mesmo que alguém possa desaprovar essa maneira de falar, não existe tal coisa, estritamente falando, como racionalidade individual, que é a armadilha de uma das crenças mais generalizadas. Como escreveu Hocart: “os homens de todas as raças e gerações estão igualmente convencidos de que eles extraem seu conhecimento da realidade” (1987: 42). Ao argumentar que eles extraem suas categorias do pensamento da sociedade, Durkheim iniciou uma mudança radical na sociologia e antropologia. (MOSCOVICI 2007, p. 182)

Se assim o é, então todo conhecimento é extraído da vida social humana e aplicado na compreensão da realidade concreta, e tal compreensão se dá sempre a partir de ferramentas construídas socialmente. O processo de construção científica não difere em nada nesse sentido.

Deste modo, é possível entender que o desenvolvimento da Teoria das Representações Sociais no ambiente das Ciências Humanas afeta também a Sociologia e a Antropologia. Moreira (2005) examina tais contribuições para as Ciências Sociais:

(...) uma das contribuições da Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici para as Ciências Sociais foi possibilitar que o conhecimento humano cotidiano e não especializado fosse considerado, com sua devida importância, no estudo das mais diversas atividades e relações sociais contemporâneas.  
 (...) qualquer manifestação do conhecimento humano tem uma história e um contexto social (...). (MOREIRA, 2005, p. 11)

Uma vez considerado esse âmbito paradigmático, na sequência se adentrarão os caminhos da formação do conceito de Representação Social e suas implicações para o grande corpo teórico da Psicologia Social, e para as Ciências Humanas.

### 2.1.2 A genealogia do conceito de Representações Sociais

A despeito do aspecto inovador da Teoria de Moscovici para a Psicologia Social, a noção de RS é herdeira de um conceito das Ciências Sociais do final do séc. XIX: a categoria das *representações coletivas* de Durkheim (ALEXANDRE, 2004; ARRUDA, 2002; VALA, 2004; MOSCOVICI, 2007; MORERA et al, 2015; OLIVEIRA; WERBA, 1998; JODELET, 2001).

Costa e Almeida (1999) propõem a separação em ao menos duas grandes fases na construção da Teoria das Representações Sociais: a primeira, calcada nas

noções sociológicas de Simmel, Weber e Durkheim; e a segunda dialogando com noções mais dinâmicas de Levy-Bruhl, Freud e Piaget, o que é confirmado por Oliveira e Werba (1998). No entanto, ao aprofundar a revisão de literatura sobre RS é possível perceber maior amplitude de diálogos teórico-metodológicos tanto com a totalidade das Ciências Sociais quanto das Ciências Psicológicas e suas subdivisões. Assim sendo, é flagrante que a teoria de Moscovici exerce uma função de ‘negociação de sentidos’ justamente no intermédio, isto é, no diálogo entre as duas áreas do conhecimento, o que incide diretamente na lacuna da dicotomia indivíduo/sociedade.

Desta herança sociológica Costa e Almeida (1999) comentam que:

Se, para Simel, a representação era o operador que permitia ações recíprocas entre os indivíduos, para Weber ela era o vetor da ação dos indivíduos, ou seja, a representação seria um saber comum com poder de antecipar e prescrever o comportamento dos indivíduos.

Já Durkheim, primeiro a se utilizar do conceito de representações, partia do princípio de que a ciência, para estudar as representações, tinha que reconhecer a oposição entre o individual e o coletivo. Isso porque, para ele, o substrato da representação individual era a consciência própria de cada um, sendo, portanto, subjetiva, flutuante e perigosa à ordem social. Por outro lado, o substrato da representação coletiva era a sociedade em sua totalidade e, por isso, seria impessoal e ao mesmo tempo permanente, garantindo, assim, a ligação necessária entre os indivíduos e, consequentemente, a harmonia da sociedade. (s/p)

O fato é que a ‘representação coletiva’ de Durkheim permaneceu esquecida por décadas devido à sua inviabilidade metodológica: na época de sua elaboração não havia ferramentas de pesquisa que dessem conta de demonstrar, confirmar ou refutar, e assim, não passava de uma formulação teórica pertinente, mas inacessível pelo método científico em voga. Por outro lado, a noção de ‘representação coletiva’ surgiu, em Durkheim, em oposição à noção de representações individuais, e nesse sentido, está imersa no paradigma da dicotomia indivíduo/sociedade. (DUVEEN, 2007) pois para ele, a representação coletiva se sobrepõe à individual.

Assim, é possível dizer que os desencontros entre Durkheim e Moscovici se dão por conta do seguinte: a perspectiva de Durkheim está orientada para a compreensão das forças de conservação das sociedades, enquanto que Moscovici está preocupado com as forças transformadoras. O primeiro se interessa pelos mecanismos de manutenção dos sentidos e dos discursos, e pelo fenômeno da consensualidade; enquanto o segundo se interessa pelos pontos de ruptura, fratura, clivagem, onde há falta de sentido, dissenso, e o novo sentido está se construindo processualmente. (ibidem)



Todavia, o próprio Durkheim relegou tal conhecimento à área da Psicologia Social:

No que se referem às leis do pensamento coletivo, elas são totalmente desconhecidas. A psicologia social, cuja tarefa seria defini-las, não é nada mais que uma palavra descrevendo todo tipo de variadas generalizações, vagas, sem um objeto definido como foco. O que é necessário é descobrir, pela comparação de mitos, lendas, tradições populares e linguagens, como as representações sociais se atraem e se excluem, como elas se mesclam ou se distinguem, etc. (DURKHEIM, 1895/1982, 41-42; apud MOSCOVICI, 2007).

Entretanto, Moscovici insiste na realidade fatual das RS: afirmando-as não como um conceito, mas sim como um fenômeno cada vez mais empiricamente flagrante e difícil de refutar (MOSCOVICI, 2007). E tal qual, plenamente passível de ser investigado cientificamente.

O que motivou Moscovici a desenvolver o estudo das Representações Sociais dentro de um trabalho científico foi, principalmente, sua crítica aos pressupostos positivistas e funcionalistas das demais teorias que não davam conta de explicar a realidade em outras dimensões, principalmente na dimensão histórico-crítica. (OLIVEIRA; WERBA, 1998, p. 105)

Assim sendo, a produção científica na Teoria das RS assume seu caráter científico ao se expor à questionabilidade objetiva, reunindo diversidade de evidências e demonstrações empíricas na forma de experimentos ou mesmo constatações em campo. Ao que tudo indica, as décadas que separaram Durkheim de Moscovici foram justamente o tempo e trabalho necessário para superações de dificuldades metodológicas, lenta dissolução da dicotomia sujeito/sociedade e consequente aprimoramento na abordagem do âmbito social dos fenômenos de significação. (MOSCOVICI, 2007)

No contexto próprio do desenvolvimento da Psicologia Social, a partir principalmente da década de 1960 - nos trabalhos de Bruner, Allport e Postman, Jones e Davis, além de Faucheux - começam a se difundir modelos teóricos e metodológicos para o estudo da percepção que contradiziam o paradigma Sujeito-Objeto-Resposta, passando a salientar a dimensão social da percepção. Contudo, o nível teórico de tais trabalhos remontam a descobertas e propostas anteriores - principalmente de Heider, Ichheiser e Vygotsky - que necessitaram de décadas de elaboração e apropriação para reemergirem. Os dados levantados em pesquisas sobre identidade e senso de pertença social - de Hyman, Newcomb, Merton e Runciman - estão entre as primeiras investigações científicas a realmente

demonstrar que o paradigma do 'homem-reflexo' não se sustenta mais diante das evidências. (VALA, 2004, p. 490-494; MOSCOVICI, 2007, P. 101-109)

### 2.1.3 As bases teórico-conceituais da Teoria das Representações Sociais

Ao aprofundar a revisão de literatura a presente pesquisa não se deparou com uma proposta teórica pronta, acabada e elaborada por somente um autor. O que emergiu sim foi uma gama de formulações conceituais complexas e entrelaçadas, em plena construção, engendrada por uma ampla diversidade de pesquisas, demonstrações empíricas e interlocuções teóricas. Contudo, tal universo se baseia firmemente em evidências e dados que tem sido submetido com êxito ao modelo científico de questionamento:

No sentido estrito do termo, a teoria das representações sociais não é propriamente uma teoria, e sim um paradigma complexo que tem duas características de muito valor para o campo científico: a capacidade integrativa, em nível conceitual e sua pertinência interdisciplinar, em nível fenomênico. Jodelet (1989) já mostrou que este campo de pesquisa apresenta 3 características importantes: a vitalidade, a transversalidade e a complexidade. (MOREIRA, 2005 p. 20-21)

Com isso, aponta-se o fato de que os conceitos fundantes dessa teoria vão além de formulações inferenciais abstratas ou metafísicas: ao que tudo indica foram aos poucos, na trajetória dos debates científicos e respectivas demonstrações empíricas, se mostrando como fenômenos, antes invisíveis a olho nu (MOSCOVICI, 2007). Para as pretensões da presente tese, não será possível descrever os detalhes da consistência empírica dessa trajetória, mas ela se apresenta prontamente na revisão de literatura e é imprescindível tê-la em conta.

Entretanto, é necessário algum ponto de partida para as apropriações conceituais empreendidas na presente pesquisa, e é nesse sentido que o presente capítulo formulará uma exposição de pressupostos e conceitos importantes.

Um passo necessário para compreender essa teoria consiste em circunscrever as principais constatações que implicam na referida crise de paradigma para o campo dos pressupostos científicos, traduzindo-os em novas formulações. Assim sendo, existem ao menos dois pressupostos bastante tradicionais da Psicologia Social que de acordo com a Teoria das RS precisam ser **negados** e reformulados, são eles: "1) Os indivíduos normais reagem a fenômenos,

peessoas ou acontecimentos do mesmo modo que os cientistas ou os estatísticos, e; 2) Compreender consiste em processar informações.” (MOSCOVICI, 2007, p. 30).

É preciso aqui uma dose de autocrítica. Para além do campo da Psicologia Social, no universo acadêmico como um todo, tais pressupostos constituem uma cultura, e estão em funcionamento frequentemente de maneira velada produzindo as seguintes conclusões em relação aos dois pontos levantados acima por Moscovici: ou tende-se a acreditar que as coisas *funcionam* assim, ou que *deveriam* funcionar assim. E quando não *funcionam assim* é por que sofreriam de algum ‘defeito’ que uma pesquisa científica poderia compreender suas causas e posteriormente propor ‘ajustes’. Ou seja, a racionalidade científica é tida como a medida para toda a inteligência humana.

Conquanto, considerem-se dois fatos: a) o raciocínio do senso-comum não funciona como o de um cientista, e; b) a sociedade humana não funciona como computadores ou transmissores de informações. Tais constatações não indicam que há algo de errado com o senso comum, mas sim que ainda não se compreendeu o funcionamento que lhe é próprio. Quanto mais os cientistas tentam forçar o encaixe, interpretando o funcionamento do senso comum nos moldes da racionalidade científica, mais distantes estamos de compreendê-lo. Assim, se trata menos de tentar ‘ajustar’ pretensos defeitos do senso comum, e mais de compreender seu funcionamento e suas funções na condição humana. A Teoria das RS coloca em cheque perspectivas que concebem a racionalidade científica e a do senso comum enquanto contrapostas.

Aqui está o ponto de cisão entre os paradigmas. Ao negar tais pressupostos a partir de demonstrações na realidade fatural, e levando as consequências de tal raciocínio adiante, de acordo com Moscovici (2007) chegam-se as seguintes constatações, que se configuram como novas proposições centrais, organizadoras da Teoria das RS:

- a) **A clivagem da percepção:**<sup>21</sup> A experiência mostra que diversas coisas óbvias são simplesmente imperceptíveis a certos grupos humanos. Não se está abordando aqui problemas dos órgãos sensíveis, mas sim as

---

<sup>21</sup> Tais títulos desses pressupostos não foram propostos por Moscovici, entretanto estão comentados em sua obra exatamente nas páginas 30 a 31 (MOSCOVICI, 2007). A presente redação propõe tais noções na intensão de síntese em categorias que permitam ao texto retomá-los em outras ocasiões sem precisar repetir a explicação de todo o raciocínio.

consequências perceptivas de fragmentações preestabelecidas da realidade, proporcionada por construções culturais que são as ferramentas de interpretação da realidade. O Brasil apresenta uma imensa gama de exemplos: problemas sociais que são obnubilados do pensamento social, ou distorcidos de tal maneira que impossibilitam ou inibem reações coletivas. É possível citar como exemplo a invisibilidade social da questão indígena no Brasil, a despeito do flagrante aumento de suas populações<sup>22</sup>.

- b) **As verdades são ‘gasosas’:** Fatos aceitos por séculos como verdades, que puderam ser tomados por muito tempo como sólidos e incorruptíveis, podem repentinamente se desfazer em ilusões. Basta citar a revolução Copernicana, ou mesmo as consequências das grandes navegações no imaginário humano ocidental, ao mesmo tempo em que se testemunha hoje, na era da rede digital mundial, do acesso à informação, a emergência de grupos sociais coesos que duvidam sistematicamente da forma esférica de nosso planeta, ou mesmo do poder preventivo das vacinas.
- c) **Os ‘códigos de conduta’ invisíveis:** Nossas reações aos estímulos estão imersas em códigos de conduta dos grupos sociais nos quais estamos inseridos e são influenciadas por tais códigos. Um exemplo possível: a naturalidade com a qual significamos os eventos catastróficos com veículos automotivos, denominando-os e representando-os como ‘acidentes’. Admitem-se as mortes violentas no trânsito como naturais, ou como parte inevitável da vida. E é por causa dessa representação que, ao vermos um acidente na estrada sendo atendido por policiais e médicos, respeitamos um ‘código de conduta’ e simplesmente seguimos adiante, com o mínimo de envolvimento emocional possível.

---

<sup>22</sup> “No Censo Demográfico 2010, foi introduzido um conjunto de perguntas específicas para as pessoas que se declararam indígenas, como o povo ou etnia a que pertenciam, como também, as línguas indígenas faladas. Além disso, incorporou-se um novo recorte geográfico, que foi a localização do domicílio indígena – dentro ou fora de Terras Indígenas já reconhecidas pelo governo federal. Em decorrência, os resultados do Censo 2010 permitem um delineamento bastante detalhado acerca das pessoas que se declararam indígenas para os recenseadores. Surge um País com uma expressiva diversidade indígena.”

BRASIL, **Estudos Especiais: O Brasil indígena**, IBGE, 2019. Disponível em: <https://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena>  
Acesso em: 27/04/2019.

O centro comum a todas estas constatações é que há algo *sempre* interferindo na relação entre estímulo e resposta na condição humana. Esse algo são as ferramentas humanas, culturais, de interpretação da realidade, que torna nossa percepção artificializada e balizada por condições construídas histórica e socialmente. Ele nomeia tais ferramentas como *representações sociais*, uma vez que não são produzidas pelo indivíduo, mas sim nas relações sociais. (MOSCOVICI, 2007) Cabe aqui trazer as palavras do próprio Moscovici:

Eu não quero dizer que tais representações não correspondem a algo que nós chamamos o mundo externo. Eu simplesmente percebo que, no que se refere à realidade, essas representações são tudo o que nós temos, aquilo a que nossos sistemas perceptivos, como cognitivos, estão ajustados. Bower escreve:

*Nós geralmente usamos nosso sistema perceptivo para interpretar representações de mundos que nós nunca podemos ver. No mundo feito por mãos humanas em que vivemos, a percepção das representações é tão importante como a percepção dos objetos reais. Por representação eu quero dizer um conjunto de estímulos feitos pelos homens, que tem a finalidade de servir como um substituto a um sinal ou som que não pode ocorrer naturalmente. Algumas representações funcionam como substitutos de estímulos; elas produzem a mesma experiência que o mundo natural produziria (Bower, 1977: 58). (MOSCOVICI, 2007, p. 32)*

Consequentemente, o que está em jogo aqui é uma reformulação total do paradigma das relações entre estímulo e resposta, o que tem consequências para todo o campo da Psicologia.

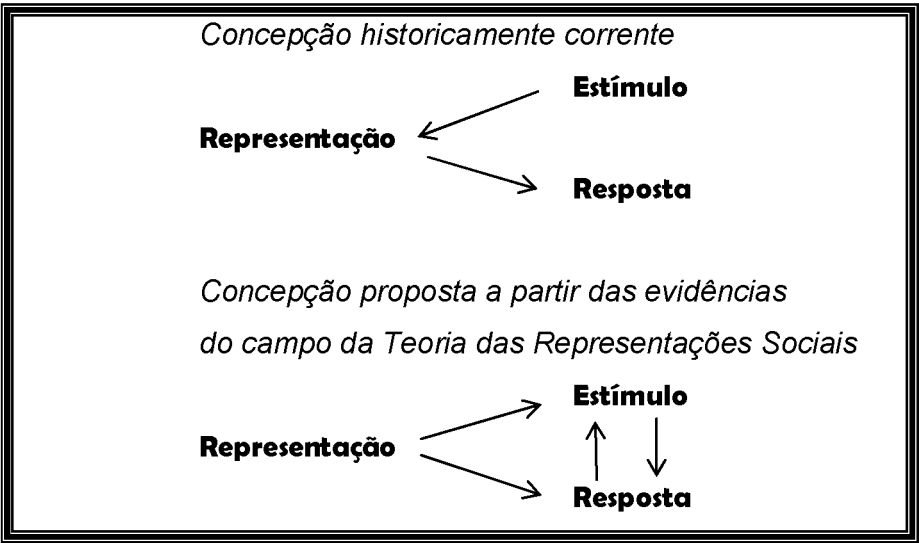
Houve por décadas a noção de que um estímulo ativa uma dada representação que por sua vez desencadeará respostas comportamentais específicas. Tal noção foi o centro articulador das compreensões sobre o comportamento humano, e serviu de fundamento teórico para pesquisas em Psicologia. Entretanto, a partir das constatações e rediscussões teóricas de Moscovici e seu grupo, o pressuposto precisa ser reformulado<sup>23</sup>. A representação rege tanto a seleção perceptiva dos estímulos, bem como seu aspecto social determinará relações específicas entre estímulo e resposta. Isso significa dizer que o mesmo estímulo em contextos sociais diferentes, provocará no mesmo indivíduo, respostas diversas, pois o ambiente também estará incidindo sobre a representação ativada no processo. Assim, enquanto para o primeiro paradigma o caminho entre estímulo e resposta é unívoco, pois sua tradição de pesquisa se concentrou no ambiente laboratorial e com isso eliminou variáveis importantes do processo, para o

---

<sup>23</sup> Reitera-se: que advém de uma trajetória histórica inaugurada pela Psicologia Soviética, hoje compreendida como Psicologia Sócio-histórica.

segundo paradigma, a relação estímulo/resposta é multicausal, contextual, e impossível de ser compreendido sem as variáveis sociais do ambiente humano. Dito de maneira lógica: na concepção ‘clássica’, o estímulo ativa uma representação que desencadeia a respectiva resposta; entretanto, a partir do paradigma das RS, a representação é que filtra os estímulos e estabelece a relação entre estímulo e resposta. Isso pode ser representado pela figura abaixo (figura 1):

FIGURA 1 - MUDANÇA DE PARADIGMA NA TEORIA PADRÃO SOBRE ESTÍMULO-RESPOSTA



FONTE: O autor (2019)

É a partir do caráter eminentemente social das representações humanas que o título de *representações sociais* funda a plenitude de seu significado. No que concerne ao campo da música, as implicações também são paradigmáticas e tem consequências, por exemplo, nas bases conceituais e fundamentos teóricos sobre a percepção musical. Assim sendo, grande parte das práticas acadêmicas em música relacionadas a esse tema precisariam ser repensadas.

2.1.3.1 A dinâmica psicossocial da construção do familiar

Considerando o que foi exposto até agora, é possível formular o motivo pelo qual tais proposições implicam em crise de paradigmas para a ciência: para a condição humana a realidade em si mesma tem menos importância do que a

intermediação simbólica construída humanamente com intuito de operar sobre essa realidade. Dito por outro ângulo: a realidade tal como os humanos a podem compreender, é sempre construção humana perpassada pelas regras de sua dinâmica social. Tudo isso somado ao pressuposto da diversidade cultural, resta considerar que na condição humana não se trata de uma construção de realidade, mas de diversas construções, e conseqüentemente diversas realidades. Entretanto, reitera-se que a maior novidade do campo de investigações da Teoria das RS não é tanto a formulação de tais proposições, mas a capacidade metodológica de operacionalizar tais proposições em processos investigativos científicos, ou seja, envolvendo coleta de dados, análise de dados e questionabilidade empírica sobre formulações de cunho generalizador. Por outro lado, pese-se que, a partir desse pressuposto a própria ciência não ocupa lugar especial enquanto construção simbólica com função intermediadora entre humano e realidade em si mesma. Na consideração mais otimista é possível pensar que a ciência é o agrupamento de formulações simbólicas que melhor tem permitido aos humanos **controlar** a realidade em si mesma.

Entretanto, nesse nível de discussões e argumentos, envolvendo uma diferenciação entre realidade em si mesma e a realidade tal como é percebida por nós humanos, já estamos num campo especificamente científico de formulações. Tais questões não têm a menor importância na vida cotidiana e nas necessidades imediatas do pensamento e da resolução de problemas na condição social em que os humanos vivem. Sendo assim, a função primordial das representações sociais é justamente ser veículo, suporte sobre o qual as relações sociais e a própria vida social humana é possível. Isso é proporcionado pelas RS na medida em que elas produzem familiaridade através do estabelecimento do senso comum, entendido aqui em sua literalidade de sensibilidade compartilhada: “a finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não-familiar, ou a própria não-familiaridade” (MOSCOVICI, 2007, p. 54).

Resta saber por que a familiaridade ocuparia lugar tão central na manutenção da vida coletiva na condição humana. Para Moscovici, familiaridade é um desdobramento da memória, um substrato de referências disponibilizadas nas interlocuções humanas para veicular o viver e pensar humanos. Algo que fornece a substância da compreensão do que se passa a nossa volta, portanto indispensável

para a manutenção da vida social humana. E enquanto tal, se trata menos de uma condição *sine qua non* e mais de uma condição *per quam*.

Nossas representações, pois, tornam o não-familiar em algo familiar. O que é uma maneira diferente de dizer que elas dependem da memória. A solidez da memória impede de sofrer modificações súbitas, de um lado e de outro, fornece-lhes certa dose de independência dos acontecimentos atuais - exatamente como uma riqueza acumulada nos protege de uma situação de penúria. (ibidem, p. 78)

É possível ilustrar o papel da memória e da familiaridade na sociedade humana com a seguinte situação ficcional, mas factível. Nossos antepassados humanos, em algum momento inauguraram os primeiros fenômenos de mediação simbólica como ferramenta do pensamento. Pois bem, a primeira vez que uma comunidade humana nessas condições presenciou uma chuva de asteroides certamente marcou-a de maneira indelével. É necessário considerar já alguma capacidade de mediação simbólica do pensamento, pois é ela que produz memória na qualidade que se apresenta nos humanos. Os cães entram em desespero a cada espetáculo de fogos de artifício, entretanto, não produzem memória com qualidade suficiente pra prever que a cada ciclo de aproximadamente 365 dias tais eventos se repetem. É possível mesmo imaginar que para nossos ancestrais, no momento imediato da chuva, algum caos social deva ter se colocado por conta da imensa demonstração de força natural e incapacidade de prever os acontecimentos. Entretanto, com a intermediação simbólica, essa mesma experiência certamente criaria ao menos duas marcas para a continuidade dessa cultura: o mundo não acabou naquela chuva de asteroides; mas quase acabou.<sup>24</sup> É de se supor que os acontecimentos tenham permanecido como assunto por muito tempo, a ponto de se poder falar disso agora, enquanto se lê esse texto. O caminho pelo qual tais memórias percorrem se perdem na trajetória, mas as subseqüentes construções manipulando a mesma memória é que tornam possível que hoje não se entre em total desespero diante de uma chuva de asteroides, e mais, que se consiga prevê-la e anunciá-la como um evento impressionante a ser contemplado.

No entanto, só foi possível depurar esse aspecto fundamental da familiaridade e da memória, fundamentando-a cientificamente, após décadas de questionamento sistemático, formulações de hipóteses, experimentos, etc. A

---

<sup>24</sup> Tal exercício ficcional já foi feito com maestria artística literária por Herman Hesse em seu romance 'O jogo das contas de vidro'.



refutação parcial de outras três hipóteses anteriores que pretenderam definir a função das representações sociais é referida pelo autor como parte essencial desse processo:

- (1) A hipótese da desiderabilidade, isto é, uma pessoa ou um grupo procura criar imagens, construir sentenças que irão tanto revelar, como ocultar sua ou suas intenções, sendo essas imagens e sentenças distorções subjetivas de uma realidade objetiva;
- (2) a hipótese do desequilíbrio, isto é, todas as ideologias, todas as concepções de mundo são meios para solucionar tensões psíquicas ou emocionais, devidas a um fracasso ou a uma falta de integração social; são portanto compensações imaginárias, que teriam a finalidade de restaurar um grau de estabilidade interna;
- (3) a hipótese do controle, isto é, os grupos criam representações para filtrar a informação que provém do meio ambiente e dessa maneira controlam o comportamento individual. Elas funcionam pois, como uma espécie de manipulação do pensamento e da estrutura da realidade, semelhantes àqueles métodos de controle 'comportamental' e de propaganda que exercem uma coerção forçada em todos aqueles a quem eles estão dirigidos. (loc. cit.)

Sendo assim, a familiarização seria um princípio básico, que daria conta de articular e explicar de maneira mais geral as três hipóteses acima: a necessidade de familiarização é que engendra todos os três mecanismos acima descritos. Reitera-se que para Moscovici, tais hipóteses supracitadas são consideradas parciais, pois consistem em formulações construídas por investigação científica de processos pontuais, isolados. (ibidem) Mas tais investigações e consequentes formulações teóricas não foram capazes de se articularem de maneira consistente em uma teoria geral. Não é possível submeter todo o fenômeno humano de produção de RSa qualquer uma das hipóteses acima de maneira exclusiva: não é razoável e não resiste ao confronto com a realidade empírica. Ou seja, “tais hipóteses não estão totalmente desprovidas de verdade” (loc. cit.), pois descrevem sim funções pontuais passíveis de serem supridas pelas RS, verificadas reiteradamente em pesquisas. Mas nenhuma dessas explicações deram conta de, sozinhas, explicar o fenômeno das RS em sua real amplitude. São identificações de processos pontuais e parciais do fenômeno.

Por seu turno, o autor descreve duas principais funções exercidas pelas RS e através das quais se produz a familiaridade, a saber, as funções de: **convencionalizar e prescrever**.

A vida cotidiana não resistiria à intensa e permanente submissão ao questionamento empreendido pela ciência. Imagine que ao inquerir um transeunte sobre qual ônibus tomar para chegar a tal lugar se desdobrasse o desenvolvimento

de um instrumento de coleta de dados para posterior análise com intuito de demonstrar a validade dos dados obtidos. O que se quer apontar aqui é que o sistema científico de construção do conhecimento é uma artificialidade, que exige investimento de trabalho, tempo e isolamento. O questionamento sistemático da Ciência, se aplicado à vida cotidiana e suas necessidades próprias de conhecimento, constituiria um entrave para a vida. Sendo assim, é possível supor que o conhecimento da vida cotidiana depende de procedimentos opostos: em suas necessidades imediatas o que urge é justamente a convenção e a prescrição. Ou seja, ao perguntar para um estranho qual ônibus pegar para ir a tal lugar, é necessário que ambos tenham claro para si o que é um ônibus para o funcionamento de centros urbanos, qual é o lugar referido por quem pergunta, e a prescrição subliminar de que o interlocutor não deverá inventar uma resposta no caso de não saber. Sendo assim, ao inquirir um estranho sobre qual ônibus tomar, inconscientemente se está ativando estruturas complexas de significação e comportamento que rapidamente produzem respostas de ambos os sujeitos. Tais estruturas são riquíssimas em pressupostos, convenções mútuas e prescrições de comportamento. No entanto precisam durar poucos segundos, justamente por sua necessidade imediata. A vida humana, inevitavelmente social, depende de tais estruturas de funcionamento.

Sobre a função de convencionalizar, a urgência da vida cotidiana impele que:

Mesmo quando uma pessoa ou objeto não se adequam exatamente ao modelo, nós o forçamos a assumir determinada forma, entrar em determinada categoria, na realidade, a se tornar idêntico aos outros, sob pena de não ser compreendido nem decodificado.

(...) elas nos ajudam a resolver o problema geral de saber quando interpretar uma mensagem como significativa em relação a outras e quando vê-la como um acontecimento fortuito ou casual. E esse significado em relação a outros depende ainda de um número de convenções preliminares, através das quais nós podemos distinguir se um braço é levantado para chamar a atenção, para saudar um amigo, ou para mostrar impaciência.

(idem, p. 34)

Tais mecanismos de forçar o encaixe a uma predeterminada categoria e de atribuir relevância ou irrelevância a um estímulo constituem obviamente objeto de investigações desse campo teórico e serão exploradas mais adiante. Mas para não fugir da linha de raciocínio proposta, resta ainda elucidar a função prescritiva, inerente às RS. Ao descrever a atuação prescritiva das RS, a ênfase de Moscovici é substancial. Ele se refere a uma “força irresistível” (idem, p. 36) sobre o pensamento,

tal como “uma tradição que decreta o que deve ser pensado”(loc. cit.). Em uma descrição completa, tem-se:

Enquanto essas representações, que são partilhadas por tantos, penetram e influenciam a mente de cada um, elas não são pensadas por eles; melhor, para sermos mais precisos, elas são re-pensadas, re-citadas e re-apresentadas.

(...) Eu quero dizer que elas [RS] são impostas sobre nós, transmitidas e são o produto de uma sequência completa de elaborações e mudanças que ocorrem no decurso do tempo e são o resultado de sucessivas gerações. Todos os sistemas de classificação, todas as imagens e todas as descrições que circulam dentro de uma sociedade, mesmo as descrições científicas, implicam um elo de prévios sistemas e imagens, uma estratificação na memória coletiva e uma reprodução na linguagem que, invariavelmente reflete um conhecimento anterior e que quebra as amarras da informação presente.

A atividade social e intelectual é, afinal, um ensaio, ou recital, mas muitos psicólogos sociais a tratam, erradamente, como se ela fizesse perder a memória. Nossas experiências e idéias passadas não são experiências ou idéias mortas, mas continuam a ser ativas, a mudar e a infiltrar nossa experiência e ideias atuais. Sob muitos aspectos, o passado é mais real que o presente. O poder e a clareza peculiares das representações - isto é, das representações sociais - deriva do sucesso com que elas controlam a realidade de hoje através da de ontem e da continuidade que isso pressupõe. (MOSCOVICI, 2007, p. 37-8)

Encontrar um exemplo que demonstre concentradamente todos estes aspectos não é tarefa simples. Na continuidade da situação do ônibus colocada anteriormente, é possível compreender que as diversas cidades, nos diversos países, desenvolveram hábitos mais ou menos diferentes no uso de transportes coletivos, o que implica em prescrição de organização do entendimento da explicação que lhe será dada, bem como de valoração das informações que irão surgir nas orientações do interlocutor, numa seleção rápida de o que seja relevante ou não para que se consiga locomover-se e chegar onde se quer. Em algumas cidades, por exemplo, só existe o sistema de ônibus coletivo oficializado, mas em outras, há paralelamente a este, táxis coletivos, vans, motos, e mesmo outros micro ônibus não oficiais. Em alguns lugares, deve-se entrar no ônibus pela porta da frente, enquanto em outros lugares, pela porta de trás. Essa informação será irrelevante se o transeunte não souber que a pessoa que perguntou vem de outra cidade.

Contudo, outro exemplo poderá demonstrar a força valorativa que se pretende desvelar aqui. Quando se pensa em ‘homicídio’, o peso da palavra já impõe a seriedade de ideias como: sanções legais, ação da polícia, prisão, pessoas foragidas, enfim, uma ampla gama de imagens e narrativas intercaladas, previamente dadas, para começarmos a acompanhar a sequência das informações

que se aguarda receber. Entretanto, é possível indicar ao menos duas outras situações que se referem objetivamente ao mesmo fenômeno, mas que não implicam necessariamente nas mesmas prescrições de pensamento, valoração, narrativas, comportamentos. Quando surge em noticiários algo como “um homem morreu num confronto entre a polícia e criminosos”; ou ainda diante de notícia do tipo “jovem mata namorada por traição”, as estruturas de valoração e de narrativas prévias que se impõem podem variar drasticamente.

É necessário considerar que no exemplo acima, a disposição, configuração das estruturas de valoração, rede de símbolos associados e narrativas predisponíveis poderá mudar dependendo do ambiente social em questão. Sendo assim, a relação entre RS e percepção também é contingente à dinâmica social posta no momento e lugar de seu surgimento. Tais dinâmicas serão retomadas adiante quando serão tratados os Universos Consensual e Reificado. Mas por hora é importante saber que o caráter prescritivo das RS se alia à sua função na condição humana: de viabilização da rotina social. Todavia, o tipo de conhecimento veiculado pelas RS é justamente o que foi descrito ao início do parágrafo: disposição e configuração de estruturas. E sendo assim,

*As RS devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos. Elas ocupam, com efeito, uma posição curiosa, em algum ponto entre conceitos, que têm como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa. Elas sempre possuem duas faces, que são interdependentes, como duas faces de uma folha de papel: a face icônica e a face simbólica. (...) em outras palavras, a representação iguala toda imagem a uma idéia e toda idéia a uma imagem. (...) Este é, talvez, um dos mais marcantes fenômenos de nosso tempo – a união da linguagem e da representação. (p. 46)*

A imagem e a ideia podem ser emparelhadas então com o outro binômio: o ícone e o símbolo, que constituem duas faces coexistentes de uma dada RS. A **imagem/ícone** consiste no agrupamento de características que tornam a RS minimamente reconhecível por todos os participantes do processo. Por sua vez, a **ideia/símbolo** é o mapa valorativo e de associações de significados que surge como que acoplado à imagem, que não precisa e nem deve ser dito justamente para economizar ‘transmissão’ de informações. Porém, Moscovici (2007) ressalta que a maneira como as ‘representações coletivas’ foram concebidas por Durkheim propõe um funcionamento bastante estático, enquanto que o conceito de RS que vem sendo desenvolvido pela atual teoria da Psicologia Social visa justamente dar conta desse

caráter dinâmico. O que se quer apontar aqui é que essa relação entre ícone e símbolo não tem funcionamento estático ou cristalizado: pelo contrário, tais relações estão em plena transformação mais ou menos sutil a cada vez que se necessita lançar mão e fazer uso de uma dada RS na vida social.<sup>25</sup>

### 2.1.3.2 Universo Consensual e Universo Reificado

Retomam-se agora as dinâmicas sociais envolvidas no processo de familiarização engendrada através das RS. Moscovici pretende formulações teóricas com potencial de generalização. Com isso formula duas categorias fundamentais que representam dois princípios de funcionamento do estabelecimento e manutenção da familiarização no seio da vida social: os “universos consensuais e reificados” (idem, p. 49). O critério para discernimento dessas duas categorias - **universo consensual** e **universo reificado** - é o modo pelo qual as relações sociais estabelecem familiaridade e baixam os níveis de angústia da ameaça, utilizando-se: do poder; da hierarquia; da liberdade real e da sensação de liberdade; e consequentemente das diferenças entre a sensação de influência e a influência real.<sup>26</sup>

Em síntese, é possível dizer que no universo consensual, o grupo compartilha uma **sensação** de liberdade e de nivelamento hierárquico bem como de poucas relações de influência, ou ao menos de que os mecanismos de influência não representam qualquer ameaça. Entretanto, o nível da sensação, a imagem que se estabelece para compartilhamento do grupo, não é reflexo das dinâmicas reais, pois silenciosamente e veladamente se estabelecem sim níveis hierárquicos, regras de comportamento e de enunciação, e relações de influência. (idem) Nas palavras do autor, tem-se:

Na maioria dos locais públicos de encontro, esses políticos amadores, doutores, educadores, sociólogos, astrônomos, etc. podem ser encontrados expressando suas opiniões, revelando seus pontos de vista e construindo a lei. Tal estado de coisas exige certa cumplicidade, isto é, convenções

---

<sup>25</sup> Aqui é notável a capacidade de diálogo com a Teoria de Marshall Sahlins abordada no capítulo metodológico sobre História. Tais possibilidades de construções teóricas em interlocução entre História, Antropologia e Psicologia Social serão aprofundadas mais adiante, no subitem tal tal tal...

<sup>26</sup> Cabe indicar que Moscovici fará o devido aprofundamento na questão da ‘influência’ enquanto objeto de investigação em sua obra ‘Psicologia das Minorias Ativas’ (MOSCOVICI, 2011).

linguísticas, perguntas que não podem ser feitas, tópicos que podem, ou não podem ser ignorados. Esses mundos são institucionalizados nos clubes, associações e bares de hoje, como eles foram nos 'salões' e academias do passado. O que eles fazem prosperar é a arte declinante da conversação. É isso que os mantém em andamento e que encoraja relações sociais que, de outro modo, definhariam. Em longo prazo, a conversação (os discursos) cria nós de estabilidade e recorrência, uma base comum de significância entre seus praticantes. As regras dessa arte mantêm todo um complexo de ambiguidades e convenções, sem o qual a vida social não poderia existir. Elas capacitam as pessoas a compartilharem um estoque implícito de imagens e de ideias que são consideradas certas e mutuamente aceitas. O pensar é feito em voz alta. Ele se torna uma atividade ruidosa, pública, que satisfaz a necessidade de comunicação e com isso mantém e consolida o grupo, enquanto comunica a característica que cada membro exige dele. (ibidem, p. 50-51)

Já no universo reificado, há justo o oposto: uma tentativa estabelecer previamente as relações hierárquicas, as regras de comportamento e enunciação, a regulação da liberdade, etc. Nesse sentido, o Universo se 'reifica' justamente ao tentar objetificar, materializar tais regras, criando alguma referência externa aos sujeitos para tal. Tendo em mente que a função primordial de tais ambientes de ideias e pensamentos, "atmosfera social e cultural" (ibidem. p.33) é produzir familiarização, é possível já deduzir como isso se estabelece em um e outro universo. A sensação de segurança e redução da paranoia e sensação de 'ameaças' em um ambiente pode ser produzida por acordos tácitos, velados e silenciosos, produzindo uma aura de naturalidade por assim dizer de liberdade (mas que, nas interações humanas, de fato nunca existe); ou justamente pelo processo oposto, fabricando processos externos e materiais na pretensão do controle das hierarquias, influências, poder, e regras. (ibidem). Sobre universos reificados:

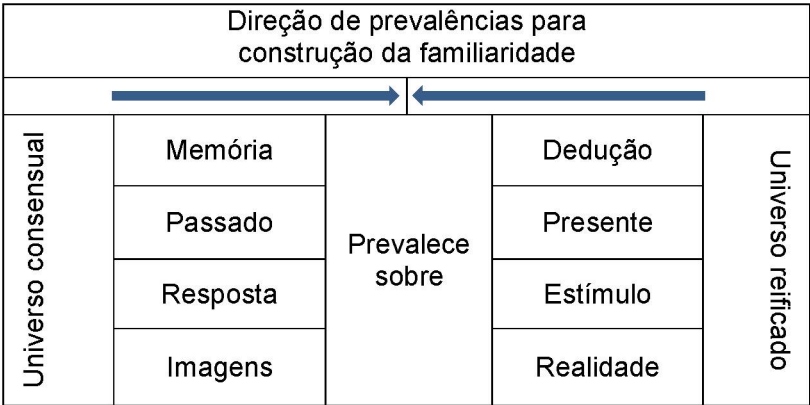
Troca de papéis e a capacidade de ocupar o lugar de outro são muitas maneiras de adquirir competência ou de se isolar, de ser diferente. Nós nos confrontamos, pois, dentro do sistema, como organizações preestabelecidas, cada uma com suas regras e regulamentos. Daí as compulsões que nós experienciamos e o sentimento de que nós não podemos transformá-las conforme nossa vontade. Existe um comportamento adequado para cada circunstância, uma fórmula linguística para cada confrontação e, nem é necessário dizer, a informação apropriada para um contexto determinado. Nós estamos presos pelo que prende a organização e pelo que corresponde a um tipo de acordo geral e não a alguma compreensão recíproca, a alguma sequência de prescrições, não a uma sequência de acordos. (ibidem, p. 52)

Ambos os tipos de ambientes sócio cognitivos têm por função produzir a familiaridade. O fazem articulando e lançando redes de valorações, pertinências e relevâncias sobre o mundo passível de ser percebido. Entretanto, a construção dessas redes não se estabelece da mesma forma em ambos os ambientes. Sobre tais mecanismos no universo consensual, Moscovici escreve:

Em seu todo, a dinâmica das relações é uma dinâmica de familiarização, onde os objetos, pessoas e acontecimentos são percebidos e compreendidos em relação a prévios encontros e paradigmas. Como resultado disso, a memória prevalece sobre a dedução, o passado sobre o presente, a resposta sobre o estímulo e as imagens sobre a 'realidade'. (ibidem, p. 55)

Entretanto, a direção das prevalências acima indicadas pelo autor, que regem a construção da teia de valorações, tende a se inverter nos universos reificados, com o qual se propõe o seguinte quadro ilustrativo (ver FIGURA 2):

FIGURA 2 - DIREÇÕES DE PREVALÊNCIAS, UNIVERSOS CONSENSUAL E REIFICADO



FONTE: O autor (2019)

Considere-se então que a função primordial das RS é “tornar a comunicação, dentro de um grupo, relativamente não problemática e reduzir o ‘vago’ através de certo grau de consenso entre seus membros” (ibidem, p. 208). Só é possível exercer essa função estabelecendo teias de valoração, teorias implícitas, sobre as quais as conversações poderão se dar sem que a cada nova palavra o interlocutor tenha que explicar seu significado. Para tanto, existem certas prevalências lógicas das conseqüentes construções teóricas, e o que Moscovici está apontando acima é que os achados dos experimentos em Psicologia Social sugerem fortemente que tais variações das prevalências lógicas estão atreladas ao tipo de dinâmica social no que se refere à maneira como as prescrições sociais se apresentam para os sujeitos do grupo.

Uma vez posto sua função de substrato do familiar para viabilidade da comunicação, e que a lógica da construção desse familiar varia de acordo com a dinâmica social das hierarquias e seus comportamentos, resta finalmente buscar

uma definição de o que seja uma RS. Moscovici defende vigorosamente que se trata de um fenômeno, concreto, passível de ser demonstrado, e assim sendo, define:

Agora que esse ponto foi realçado, podemos nos perguntar o que define uma representação social. Se estiver presente ali algum sentido, isso se deve ao fato de ele corresponder a certo modelo recorrente e compreensivo de imagens, crenças e comportamentos simbólicos. Vistas desse modo, *estaticamente*, as representações se mostram semelhantes a teorias que ordenam ao redor de um tema (as doenças mentais são contagiosas, as pessoas são o que elas comem, etc.) uma série de proposições que possibilita que coisas ou pessoas sejam classificadas, que seus caracteres sejam descritos, seus sentimentos e ações sejam explicados e assim por diante. Além disso, a 'teoria' contém uma série de exemplos que ilustram concretamente os valores que introduzem uma hierarquia e seus correspondentes modelos de ação. Aqui como em qualquer lugar, fórmulas e clichês são associados ao fim de evocar essa 'teoria', de distingui-la a partir de sua origem e de distingui-la de outras.

(...) do ponto de vista *dinâmico*, as representações sociais se apresentam como uma 'rede' de ideias, metáforas e imagens, mais ou menos interligadas livremente e, por isso, mais moveis e fluídas que teorias. Parece que não conseguimos nos desfazer da impressão de que temos uma 'enciclopédia' de tais ideias, metáforas e imagens que são interligadas entre si de acordo com a necessidade dos núcleos, das crenças centrais (Abric, 1988; Flament, 1989; Emler & Dickinson, 1985) armazenadas separadamente em nossa memória coletiva e ao redor das quais essas redes se formam. Imagino que as representações sociais em movimento se assemelham mais estreitamente ao dinheiro que à linguagem. Como o dinheiro, elas têm uma existência à medida que são úteis, que circulam, ao tomar diferentes formas na memória, na percepção, nas obras de arte e assim por diante, embora sendo, contudo, sempre reconhecidas como idênticas, do mesmo modo que 100 francos podem ser representados por uma nota, um cheque de viagem, ou um número no extrato da conta bancária. (ibidem, p. 209-210)

Em suma, as RS são o agrupamento de proposições, imagens metafóricas, prescrições de comportamento, que se articulam em um 'pacote' de pensamento/comportamento, semelhante a uma teoria. A diferença é que tais 'prototeorias' subjacentes às RS e que lhe dão corpo, não se constroem a partir de um tratamento lógico-regulatório sistemático tal como se exige no ambiente científico. Ou seja, nesse agrupamento de proposições e metáforas, em cada uma delas é possível encontrar princípios lógicos opostos que convivem livremente e não suscitam contradição entre seus falantes, na medida em que são solicitados em situações diversas que constituem as necessidades próprias da vida cotidiana pelas quais se lança mão das RS.

Entretanto, por extensão à sua função de construção da familiaridade, tais prototeorias estão o tempo todo tendo que se haver com o não-familiar: não é possível prescindir disso na condição humana. E este é 'engolfado' pela prototeoria até o limite do impossível, quando as convenções sociais começam a ruir por conta



das contradições que se impõem na insistência em prescrever conotações a esse não-familiar. Ao limite no qual o mesmo não-familiar já não comporta tais preconceitos, ao mesmo tempo em que a contradição levantada por sua mera presença não pôde simplesmente desaparecer da vista nas condições da vida social dada. Na verdade, na lógica de funcionamento das RS (que é algo da lógica humana, da maneira como o humano se relaciona com o mundo) o não-familiar é insuportável, e portanto, só há duas possibilidades de se haver com ele: ou se o admite suprimindo os traços perceptíveis que provocam estranhamento, forçando seu encaixe em categorias preexistentes no sistema já familiarizado; ou se o exclui inteiramente do campo perceptível, custe o que custar.

A presença real de algo ausente, a 'exatidão relativa' de um objeto é o que caracteriza a não familiaridade. Algo parece ser visível, sem o ser: ser semelhante, embora sendo diferente, ser acessível e no entanto ser inacessível. O não-familiar atrai e intriga as pessoas e comunidades enquanto, ao mesmo tempo, as alarma, as obriga a tornar explícitos os pressupostos implícitos que são básicos ao consenso. Essa 'exatidão relativa' incomoda e ameaça, como no caso de um robô, que se comporta exatamente como uma criatura viva, embora não possua vida em si mesmo, repentinamente se torna um monstro Frankenstein, algo que ao mesmo tempo fascina e aterroriza. O medo do que é estranho (ou dos estranhos) é profundamente arraigado. Foi observado em crianças dos seis aos nove meses e certo número de jogos infantis são na verdade um meio de superar esse medo, de controlar seu objeto. Fenômenos de pânico de multidões muitas vezes provêm [sic] da mesma causa e são expressos nos mesmos movimentos dramáticos de fuga e mal-estar. Isso se deve ao fato de que a ameaça de perder os marcos referenciais, de perder contato com o que propicia um sentido de continuidade, de compreensão mútua, é uma ameaça insuportável. E quando a alteridade é jogada sobre nós na forma de algo que 'não é exatamente' como deveria ser, nós instintivamente a rejeitamos, porque ela ameaça a ordem estabelecida. (ibidem, p. 56)

Com isso, convém tratar então das leis de funcionamento desse processo que se desenrola diante do não-familiar, que tende a rechaçar as 'exatidões relativas'. Todo o escopo de experimentos e pesquisas em Psicologia Social corrobora a existência de dois procedimentos básicos, concebidos no seio da Teoria das RS: a **ancoragem** e a **objetivação**.

### 2.1.3.3 Ancoragem e Objetivação

Diante de eventos, comportamentos, ideias, qualquer coisa que se apresente como novo ou estranho, a ciência tem demonstrado que os humanos tendem a interpretá-los a partir de categorias anteriores, ou seja, comparando e

submetendo a outras ideias, eventos, comportamentos, os quais eles já têm condições de nomear, classificar e valorar. O nome que Moscovici propõe para tal mecanismo é:

*Ancoragem* - esse é um processo que transforma algo estranho e perturbador, que nos intriga, em nosso sistema particular de categorias e o compara com um paradigma de uma categoria que nós pensamos ser apropriada. É quase como que ancorar um bote perdido em um dos boxes (pontos sinalizadores) de nosso espaço social. (...) No momento em que determinado objeto ou idéia é comparado ao paradigma de uma categoria, adquire características dessa categoria e é re-ajustado para que se enquadre nela. Se a classificação, assim obtida, é geralmente aceita, então qualquer opinião que se relacione com a categoria irá se relacionar também com o objeto ou com a idéia. Por exemplo, a idéia dos aldeões mencionados acima sobre os idiotas, vagabundos e epiléticos, foi transferida, sem modificação, aos doentes mentais. Mesmo quando estamos conscientes de alguma discrepância, da relatividade de nossa avaliação, nós nos fixamos nessa transferência, mesmo que seja apenas para podermos garantir um mínimo de coerência entre o desconhecido e o conhecido. (ibidem, p. 61)

Nesse processo, em sua urgência para a comunicação na vida social, não se submetem todas as características do novo evento para essa categorização. Pelo contrário, elegem-se algumas características, que permitem o ‘encaixe’ na categoria anterior, e as características dúbias ou contrárias são descartadas: ou se tornam invisíveis, imperceptíveis, por conta do ‘peso’ emocional da categoria primordial na qual se encaixou, ou são valoradas como características irrelevantes.

Sendo assim, a ancoragem envolve dois procedimentos básicos: generalizar e particularizar. Moscovici chama a categoria ‘antiga’ (na qual se pretende encaixar o novo evento) de “protótipo” (ibidem, p. 64). Toda categorização envolve separação, discernimento, da mesma maneira que toda identidade envolve necessariamente uma alteridade. Com isso há que considerar quais aspectos devem ser aplicados a todos os objetos pertencentes ao conjunto (generalização), ao mesmo tempo em que se deve considerar quais aspectos permitem separar essa categoria de todas as outras (particularização). Não necessariamente são os mesmos aspectos que promovem generalização e particularização. Os protótipos são como moldes que incorporam as regras de generalização e particularização, e que permitem classificar tudo no mundo.

Contudo, a intenção urgente desse sistema de categorização consiste em um binarismo elementar: aceitar ou rejeitar; atrair ou repelir; segurança ou ameaça; familiar e normal ou estranho e monstruoso. Interessante considerar que a principal diferença para o procedimento científico é o lugar do substrato emocional da

classificação. A ciência pretende isolar o substrato emocional de seus sistemas de classificação do mundo, pretende fazê-lo “de uma maneira descomprometida”, almejando um sistema “desprovido de consequências sociais” (ibidem, p. 65).

O caráter emocional tem importância crucial aqui, pois é o peso dos afetos socialmente compartilhados que incidirá na seleção das características que constituem o protótipo e conseqüentemente da seleção das características consideradas relevantes ou irrelevantes no exercício da leitura do mundo. Ou seja, o substrato emocional afeta a percepção ao limite de tornar certas coisas invisíveis mesmo estando diante dos olhos. Com isso é possível adiantar que os processos de Ancoragem e Objetivação podem ser compreendidos dentro de um amplo quadro de positividade e negatividade: aceitação ou rejeição. Isso se apresentará como crucial na análise dos dados, pois permite uma primeira e ampla classificação dos dados em características positivas ou negativas atribuídas aos objetos.

No que concerne ao processo de Objetivação, logicamente é o momento seguinte, no qual os sujeitos buscam confirmar na realidade objetiva a incidência das características previstas no ‘molde’ para a validação do rótulo. É o momento em que tanto se buscam ativamente quanto se interpretam certas características, os traços marcantes das coisas no mundo, para fincar as bandeiras localizadoras que permitem coesão à Ancoragem.

O objetivo do segundo mecanismo é objetiva-los [as categorias e protótipos], isto é, transformar algo abstrato em algo quase concreto, transferir o que está na mente em algo que exista no mundo físico. As coisas que o olho da mente percebe parecem estar diante de nossos olhos físicos e um ente imaginário começa a assumir a realidade de algo visto, algo tangível. Esses mecanismos [ambos: ancoragem e objetivação] transformam o não-familiar em familiar, primeiramente transferindo-o a nossa própria esfera particular, onde nós somos capazes de compará-lo e interpretá-lo; e depois, reproduzindo-o entre as coisas que nós podemos ver e tocar, e, conseqüentemente, controlar. (ibidem, p. 61)

Mais uma vez, o substrato emocional tem preponderância, e a validação do rótulo tem mais urgência do que a sua revogação. Com isso se quer dizer que, independente do polo emocional (positivo ou negativo), é sua força que incidirá no processo de seleção das características e conseqüentemente na capacidade de percebê-lo no campo dos estímulos relevantes e irrelevantes. Por outro lado, tal processo sempre está mais ocupado em confirmar o rótulo do que em tentar refutá-lo.

Ancoragem e objetivação se retroalimentam. Entretanto, a objetivação “é um processo muito mais atuante que a ancoragem” (ibidem, p. 71); que participa de

maneira mais preponderante na vida cotidiana: não nos damos conta de o quanto precisamos confirmar nossas leituras de mundo o tempo todo e em todas as circunstâncias para a manutenção da mínima sensação de segurança, para isso filtrando amplamente nossos sistemas perceptivos. Espantosamente, Moscovici conclui que é o processo de objetivação que de fato constitui, configura e dá forma ao senso de realidade tal qual nós humanos o vivenciamos (loc. cit.).

Não obstante, retomando o aspecto de memória e de familiaridade inerentes a ambos os processos,

É dessa soma de experiências e memórias comuns que nós extraímos as imagens, linguagem e gestos necessários para superar o não-familiar, com suas consequentes ansiedades. (...) Ancoragem e objetivação são, pois, maneiras de lidar com a memória. A primeira mantém a memória em movimento e a memória é dirigida pra dentro, está sempre colocando e tirando objetos, pessoas e acontecimentos, que ela classifica de acordo com um tipo e os rotula com um nome. A segunda, sendo mais ou menos direcionada para fora (para outros), tira daí conceitos e imagens para juntá-los e reproduzi-los no mundo exterior, para fazer as coisas conhecidas a partir do que já é conhecido. Seria oportuno citar Mead aqui uma outra vez: 'A inteligência peculiar da espécie humana reside nesse complexo controle, conseguido pelo passado' (Mead, 1934). (ibidem, p. 78)

Memórias e familiaridade estão intimamente ligadas, pois lembrar é reconhecer, e compreender é costurar as respostas que já nos estão dadas na vida social, mas em estado flutuante e fragmentário. E a aglutinação entre memória e familiaridade se dará através das maneiras como os indivíduos e os grupos representam a si mesmos. Não em vão, a etimologia do conceito de familiaridade advém da definição dos círculos sociais mais íntimos de qualquer sociedade. Esse elo será tratado na sequência.

#### 2.1.3.4 Identidade / alteridade à luz da Teoria das Representações Sociais

Na trajetória da presente pesquisa, saliente-se, a Teoria das RS se tratou de um aporte teórico novo para o investigador. Por conta da formação em Psicologia, havia sim domínio das bases conceituais da Psicologia Social, bem como das principais discussões e problemas referentes ao campo de conhecimento. Entretanto, o aprofundamento na compreensão da referida teoria se deu paralelamente à formulação das ferramentas de coleta de dados em suas diversas fases, e também no decorrer da transcrição, organização e análise dos dados levantados. É relevante dizer isso para que o leitor construa a seguinte imagem: na

medida em que se estudava o campo e o objeto, tanto a intuição quanto a teoria iam revelando aos poucos que a categoria da 'identidade' seriam imprescindíveis no conjunto da tese. O esforço agora é em demonstrar nesse capítulo como e porque ele é imprescindível tanto para a tese quanto para o arcabouço da Teoria das RS.

Na revisão de literatura sobre a Teoria das RS foi trabalhoso encontrar publicações que tratassem especificamente da categoria da 'identidade'. Em contrapartida, é muito comum que esse conceito perpassasse diversos temas, surgindo de maneira direta ou não. Parece que o conceito de identidade é consentâneo de camadas mais profundas de compreensão dessa teoria, pois as categorias que emergem nas leituras introdutórias não a incluem, mesmo que a pressuponham. Deste modo, nesse momento da redação, se mostra laborioso expressar e explicar, de maneira textual, linear e narrativa, a onipresença epistemológica dessa categoria tal como foi percebida nas formulações da Teoria das RS. Ao mesmo tempo em que se tem a impressão de que todos os caminhos levarão ao conceito de identidade, ao começar a traçar um destes o escritor se dá conta da dificuldade de sintetizar as formulações e em função disso é seduzido a buscar outras veredas. Mais do que explicar um conceito, pretende-se aqui demonstrar seu caráter fundamental para a Teoria das RS. Uma passagem de Moscovici é elucidativa:

Isso implica, metodologicamente falando, compreender como os sujeitos, na maneira como cada um de nós age, chegam a operar ao mesmo tempo para se definir a si mesmos e para agir no social: 'o que representações coletivas expressam é a maneira como o grupo pensa a si mesmo em suas relações com os objetos que o afetam' (Durkheim, 1895/1982: 40). Desse modo, toda representação social desempenha diferentes tipos de funções, algumas cognitivas – ancorando significados, estabilizando ou desestabilizando as situações evocadas – outras propriamente sociais, isto é, mantendo ou criando identidades e equilíbrios coletivos. (2007, p. 218)

De acordo com o autor então, o caráter social constitutivo das RS apontam justamente para o processo de formação do elemento aglutinador do grupo social, ou seja, a identidade. Wagner (1998) chegou a propor a sócio gênese das RS enquanto um princípio epistemológico organizador da Teoria. Ao fazê-lo, estabeleceu cinco critérios de abordagem das RS, baseados em processos e produtos sócio-representacionais. O quarto critério, chamado por ele de holomorfose, está totalmente fundado na categoria da identidade. Para o autor, toda RS possui em si traços do senso de pertencimento grupal, bem como o usufruto da RS reedita continuamente e dialeticamente esse pertencimento. Ou seja, as RS são

parte imprescindível do exercício da identidade, e ele chamou esse âmbito de holomorfose das RS.

Outra abordagem que considerou a identidade enquanto centro articulador das RS é a obra de Jovchelovitch, amparada por importantes predecessores como Silvia Lane, quando formula que: “sem o reconhecimento do outro, a produção de sentido e seus correlatos – a forma simbólica, a linguagem e as identidades, seriam inexistentes” (JOVCHELOCITCH, 1998, p. 69). Por seu turno, Abric (1998) propõe uma organização teórica de quatro categorias básicas de funções desempenhadas pelas RS, sendo: função de saber, função identitária, função de orientação e função justificadora.

De todas as vias imaginadas para explicar sobre essa centralidade, elegeu-se um ponto de partida: o discernimento das categorias de poder e influência. Tal distinção basilar definitivamente não está dada para o senso comum, mas tampouco parece ser uma discussão já absorvida pelo campo de conhecimento das Humanidades. É possível apontar que diversos investigadores importantes, dentre eles Foucault, Bourdieu e Arendt, dedicaram muitos esforços nesse trabalho, formulando teorias diversas, com o qual, a interlocução entre eles torna-se bastante intrincada. Moscovici, por sua vez, se propõe a tecer essa distinção a partir de achados empíricos tanto da Psicologia Social quanto da Sociologia. Os dados por ele trazidos são bastante elucidativos, e permitem traçar essa diferença com considerável precisão em sua obra ‘Psicologia das Minorias Ativas’ (MOSCOVICI, 2011).

Destarte, influência e poder são coisas diferentes, mas a relação entre eles é complexa e multívoca:

(...) se o poder pressupõe a influência e é, em parte, resultado desta, não podemos considera-lo como causa da influencia. Não pode ser causa e efeito ao mesmo tempo. (...) o vínculo entre eles não é em sentido único, e o primeiro não é uma condição necessária à segunda. (MOSCOVICI, 2011, p.68)

Sendo assim, se poder pressupõe influência, então não se trata de um fenômeno individual e não existe sem a legitimação de alguma coletividade. Mesmo quando um grupo está sendo submetido em uma relação dominação, existe o outro grupo que está legitimando o exercício desse abuso, e muitas vezes o próprio grupo

dominado também legitima os abusos. Mas, para que essa legitimidade se instaure dentro dos grupos, é necessária a influência. (idem)<sup>27</sup>

Tal discernimento fará ainda mais sentido quando emparelhado aos achados empíricos. Na condição humana, o funcionamento da influência é passível de verificação e tem sido demonstrado repetidamente e sistematicamente nas pesquisas tanto experimentais quanto em campo. A compreensão das leis e regras dos mecanismos de influência tem sofrido verdadeira reviravolta com a abordagem da Teoria das RS. Mas reitere-se que essa teoria se ampara totalmente pelo acúmulo de dados e consequente diminuição das margens de erro estatísticas, o que confirma e robustece suas conclusões. (MOSCOVICI, 2007; 2011)<sup>28</sup>

Mas então, como é que se exerce influência? Como um grupo legitima uma dada ação coletiva, que implicará no fenômeno do poder? A Teoria das RS vem explicitar que o fenômeno da Influência está totalmente alicerçado naquela rede de valorações que é a infraestrutura de funcionamento das RS. A epifania é quando se percebe que essa rede de valorações sempre vai 'se espalhar' a partir de sujeitos, e esses sujeitos escolhem as valorações sendo regidos pelo aspecto afetivo, mas principalmente pelas representações que fazem de si mesmo.

Descobrimos que as trocas de cultura / pessoa são mediadas não apenas pela linguagem, meios visuais ou ações, mas também, em um nível subconsciente, por um conglomerado de representações, figuras e memórias experienciais afetivamente afetadas que chamamos de pensamento de fundo. Quando uma pessoa fala ou pensa sobre qualquer grupo significativo, homens, mulheres, negros, brancos ou qualquer outra

---

<sup>27</sup> Hannah Arendt dedicou muito de sua obra, senão toda, para compreensão do fenômeno do poder. É possível indicar ao menos duas publicações que integram o cerne de sua proposta teórica: 'A condição humana' (2007); e 'Entre o passado e o futuro' (2005). Sintetizando algumas de suas considerações. O primeiro pressuposto inexorável é sua tipologia tríplice na compreensão da vida ativa na condição humana: labor, trabalho e ação. Poder seria o momento exato em que algo na coletividade humana se coloca em forma de **ação**, modificando os rumos da vida social humana. É importante considerar que inclusive a manutenção para redução dos riscos de mudança também é modificação e sendo assim, no momento de seu exercício concreto, também é poder. Dito de outra maneira: uma sociedade que está prestes a vivenciar mudanças em sua estrutura e um grupo lança mão de mecanismos, agindo para exercer uma força que contenha essa mudança, isso consiste numa modificação do futuro, por assim dizer, já que as forças espontâneas apontam numa direção e se exige um esforço para que as coisas não sigam por aí. Então, poder é o ato exato, o preciso momento em que a coletividade age para guiar a própria vida coletiva.

<sup>28</sup> Mais uma vez a obra de Hannah Arendt pode contribuir. Para ela, o fenômeno do poder é de outra ordem. Dado sua imanente potência ao imprevisível e inesperável, compreendidos por Arendt como características intrínsecas e inerentes à condição humana, ele só pode ser compreendido a posteriori, e assim tem sido feito pelas ciências da História e da Sociologia. São Ciências: incontestes. Mas possuem parcas capacidades de previsibilidade, não por uma carência técnica, mas pela natureza própria de um de seus mais importantes objetos de investigação: o poder. Para Arendt, o poder é a face social da potencia humana para o novo, por sua vez, intrínseca à nossa condição de natalidade/mortalidade e de pluralidade.

coisa, o conteúdo de memórias, desejos e interesses virtuais é subconscientemente ativado na periferia da consciência.

Poderíamos descrever o pensamento de fundo na área da identidade pessoal e social, como uma compressão, subconscientemente vivenciada, de todos os contextos em que palavras, representações ou ações lidando com o Eu, o Alter e a sociedade ocorreram sob condições de excitação afetiva. Quando exibimos esse "material comprimido" através do método de contextualização representacional, encontramos uma estrutura invariante que chamei de circuito representativo afetivo, e o conteúdo dessa estrutura evolui em ressonância contínua com o mundo (Zavalloni 1981, 1990). (ZAVALLONI, 1993, p. 3)

Portanto, esse sujeito não está flutuando nessa teia de valorações, pois ele precisa se representar e se entender em algum lugar desse ambiente social, e esse lugar nunca será ameaçador para si mesmo. Um sujeito só se permitirá influenciar por aquilo que não for representado como ameaçador, e o articulador do termômetro da ameaça na vida social humana é como os diversos 'eus' representam a si mesmos e se percebem pertencentes ou excluídos de tal ou tal grupo. É necessário considerar também que o universo de RS identitárias disponíveis para que o sujeito se localize diante de si e do mundo social não é infinito, mas balizado pelas heranças culturais. Por outro lado, é impossível um sujeito representar-se a si mesmo de maneira ameaçadora, e é por isso que se tem a lei fundamental da familiarização regendo todo o funcionamento das RS. Da mesma maneira, o vórtice da construção da familiaridade é a representação que o sujeito faz de si mesmo na teia das relações sociais. Isso é um dado cognitivo da condição humana, muito provavelmente alicerçado por processos neurofisiológicos herdeiros de leis básicas da seleção natural. Afinal, o indivíduo precisa, antes de tudo, se proteger. Então, se esse sistema produzir um senso de ameaça sobre si mesmo, esse indivíduo terá menos chance de sobrevivência. No entanto, a identidade nos seres humanos (condição *per quam* da pluralidade, imanente ao humano) é inventada e representada nos encontros e desencontros humanos.

Sendo assim, o alicerce de todo processo de influência e legitimação é a identidade. Esta é a bússola que dirige e ordena a teia de valorações. A regulação dessa teia se desenrola no sentido do menos ameaçador para o supostamente mais ameaçador. O critério mais importante é a familiaridade. As representações sobre o eu sempre são o polo menos ameaçador, sob o risco de que se produza estados disfuncionais de extremo sofrimento bem como dificuldades para administrar a vida social. A rede de valorações constrói a percepção de mundo, e para tudo isso é



preciso lançar mão das RS.<sup>29</sup> O texto abaixo concentra a complexidade dessas colocações:

É através da identificação que o laço social é assegurado e a preexistência das representações garante a identificação do sujeito. Aqui, tal como o mito, a ideologia e a religião constituem a matriz de identificações e fornecem referências identificatórias aos sujeitos do mesmo grupo. Nesse sentido, a representação (mítica, religiosa, ideológica) realiza bem, para o sujeito singular, a função social que o faz surgir como tal em sua subjetividade. A afirmação repetida de Freud de que a psicologia do sujeito singular é, antes de tudo, uma psicologia social, faz parte dessa consideração de uma função dual da representação "social": uma, psíquica, cumpre um certo número de realizações: alicerce da projeção, estrutura de representações já totalmente constituídas, realização do desejo pela figuração/apresentação (*Darstellung*) e atribuição (*Repräsentanz* *Vorstellung*), caminhos de descarga e catarse, sublimação ...; outra, social, contribui para a formação da comunidade de pertencimento, de crença, de identidade e, assim, através dela define uma rede indissociável de elos e representações que formam um verdadeiro esteio da realidade psíquica dos sujeitos singulares que ela agrupa. (KAËS, 1997, 117-8)<sup>30</sup>

É importante frisar que essa perspectiva de compreender a identidade sob o prisma do poder e da influência é uma proposta da presente explanação teórica: não está colocada dessa maneira na revisão de literatura alcançada pela pesquisa. Mas tampouco traz elementos novos à Teoria das RS ou questiona algum aspecto geral da mesma.

Contudo, no livro 'Psicologia Social Contemporânea', Jacques (1998) dedica um capítulo ao tema da Identidade, e traz a seguinte definição introdutória ao conceito: "a identidade se refere a um conjunto de representações que responde a pergunta 'quem és'" (p. 161).

<sup>29</sup> É interessante comentar que como consequência é possível concluir: a influência sobre as identidades será o recurso mais efetivo para a legitimação e consequente execução do poder.

<sup>30</sup> O texto original está em língua francesa e apresenta um parágrafo contínuo. As separações propostas nessa presente transcrição visam melhorar as pausas lógicas do texto, considerando sua hiper concentração de formulações, conceitos e interrelações. Segue a transcrição em língua original: "*C'est par l'identification que s'assure le lien social et la préexistence des représentations assure l'identification du sujet. Ici, comme le mythe, l'idéologie et la religion constituent la matrice des identifications et fournissent des repères identificatoires aux sujets d'un même ensemble. En ce sens, la représentation (mythique, religieuse, idéologique) accomplit bien, pour le sujet singulier, la fonction sociale qui le fait advenir comme tel dans sa subjectivité. L'affirmation réitérée de Freud que la psychologie du sujet singulier est d'abord une psychologie sociale s'inscrit dans cette prise en considération d'une double fonction de la représentation « sociale » : l'une, psychique, accomplit un certain nombre de réalisations: support de la projection, schème de représentations déjà toutes constituées, accomplissement de désir par figuration (*Darstellung*) et délégation (*Repräsentanz* *Vorstellung*) , voies de décharge et de catharsis, sublimation ... ; l'autre, sociale, contribue à la formation de la communauté d'appartenance, de croyance, d'identité, et par là elle définit un réseau indissociable de liens et de représentations qui forment un véritable étayage de la réalité psychique des sujets singuliers qu'elle rassemble.*" (KAËS, 1997, 117-8)

Sendo assim, para que o sujeito responda a essa pergunta, as pesquisas tem indicado que é inevitável lançar mão de aspectos como “imagem, representação e conceito de si; em geral, referem-se a conteúdos como conjunto de traços, de imagens, de sentimentos que o indivíduo reconhece como fazendo parte dele próprio” (loc. cit.). Consequentemente, as construções que os indivíduos empreendem com o intuito de fomentar a capacidade de reconhecerem-se a si próprios vão fazer uso inexoravelmente das RS que lhe estão acessíveis. Entretanto, corroborando a perspectiva que se tem trazido nesse capítulo, Jacques (1998) enfatiza o caráter de apropriação, no qual, antes mesmo de o indivíduo produzir qualquer reconhecimento de si enquanto tal, já está exercendo escolhas que, ao fim, dizem respeito às características que o diferenciam dos demais indivíduos.

O emprego do vocábulo apropriação ao invés de adaptação ou introjeção tem o objetivo de destacar o caráter ativo e transformador do indivíduo na sua relação com o contexto sócio-histórico. Contexto sócio-histórico resultante da ação humana enquanto externalização do seu psiquismo que volta a se interiorizar transformado, num processo contínuo de articulação entre o individual e o social. É do contexto histórico e social em que o homem vive que decorrem as possibilidades e impossibilidades, os modos e alternativas de sua identidade (como formas histórico-sociais de individualidade). (JACQUES, 1998, p.162)

Por sua vez, Vala (2004) dedica atenção especial ao caráter prototeórico de toda construção de identidades. Dito de outro modo, o senso comum precisa construir enunciados e proposições de natureza explicativa e preditiva para produzirem uma compreensão de si e do outro bem como de compreensão das dinâmicas de adesão, inclusão e exclusão nela envolvidas. Tais enunciados do senso comum não tem a menor pretensão de se submeterem sistematicamente à formulações lógicas, mas precisam se submeter sistematicamente às necessidades da organização da vida cotidiana. Com isso se está reafirmando que tais prototeorias comportam o convívio de enunciados contraditórios ou mesmo opostos, uma vez que se aplicam as regras de funcionamento das RS já apresentadas no presente capítulo.

Outra elucidação desse caráter central e fundamental da categoria de identidade na Teoria das RS. Rocha (2014) indica que a ancoragem e sujeito são âmbitos indissociáveis na dinâmica de funcionamento das RS.

A ancoragem é o processo através do qual o indivíduo integra o que é estranho, sejam ideais, sejam acontecimentos, relações, objetos ou acontecimentos, etc., a um sistema de pensamento social preexistente, cujas antigas representações acolhem as novas, levando o não familiar a se tornar familiar (Farr, 2009). A ancoragem, por isso, consiste na aproximação

do sujeito ao objeto, entre os indivíduos e os membros de determinado grupo a que ele pertence, fortalecendo a identidade grupal. (ROCHA, 2014, p. 57)

Na tentativa de apresentar uma síntese final do que foi apresentado até agora, propõe-se um resumo. Buscou-se demonstrar a centralidade articuladora da categoria de identidade na compreensão das RS, ou mesmo do fenômeno humano, para a Teoria aqui apresentada. Para tanto, debruçou-se um prisma específico de abordagem da Teoria das RS: o aprofundamento da diferenciação entre poder e influência. As últimas referências apresentadas, que apontam para diversos outros autores, trouxeram formulações que deslindam a importância da identidade no funcionamento das RS a partir de outros contextos de explanação teórica. Entretanto, acredita-se que será na análise dos dados que a verificação da importância da identidade em tais processos se mostrará mais sólida.

Contudo, uma última constatação precisa ser considerada: o caráter material da produção das identidades:

As identidades e os grupos não são essências ou entidades, são construções sociais essencializadas e objetivadas, no processo de construção social do conhecimento sobre os fenômenos sociais e os grupos humanos (Allport, 1954; Rotbarth e Taylor, 1992; Corneille e Leyes, 1994). A própria idéia de continuidade das categorias sociais é o resultado do processo de essencialização e objetivação próprio do senso comum. (VALA, 2004, p. 497)

Sendo assim, o que se considera aqui é a dimensão processual e material da construção dos grupos sociais que são imanentes ao aspecto identitário das RS. As RS são parte imprescindível do processo de emaranhamento do tecido social e seu aspecto identitário é o principal amálgama desse tecido. Entretanto, a costura propriamente dita ocorre no universo das práticas e das relações, que encetam o processo de atualização das RS, a partir da constante dialética objetivação / ancoragem, por sua vez imersos nas lógicas próprias dos universos consensuais ou reificados.<sup>31</sup>

Então, no que concerne às características da presente pesquisa, o aspecto identitário das RS se manifestará nos dados coletados tanto no âmbito icônico quanto no imagético, mas principalmente, estarão amparados em práticas objetivas e materiais dos sujeitos envolvidos, e pressupõem prototeorias sobre a alteridade / identidade que precisarão ser investigadas para a compreensão do contexto sócio

---

<sup>31</sup> De acordo com Vala (2004, p. 495), essa noção dialética foi amplamente desenvolvida pelos investigadores Breakwell; Wagner e Elejabarrieta.

cognitivo de surgimento das RS identificadas. Tudo isso será objeto de análise no respectivo capítulo.

Entretanto, é oportuno propor agora uma retomada de aspectos teórico metodológicos que constituíram a coleta de dados no intuito de discutir sua coerência, pertinência, etc. A etnografia ocupou função de levantar dados em profundidade acerca das práticas culturais e seu sentido simbólico estruturante na vida social de Guaratuba, tendo como foco o evento musical da Folia do Divino. Por sua vez, as entrevistas tiveram função de coletar os aspectos semânticos e simbólicos em maior profundidade, bem como serviram de principal ferramenta para identificar os núcleos de significado que permitiram ao pesquisador localizar as RS em seu caráter linguístico e icônico.

Teórica e metodologicamente falando, a obra de um autor se mostra bastante pertinente na capacidade de coordenar compreensivamente esse conjunto de informações levantadas: Marshall Sahlins, que já foi abordado nos capítulos dedicados à História. Quando esse autor propõe que “a história é organizada por estruturas e significação” (SAHLINS, 2008, p.12) advindas obviamente das estruturas simbólicas da cultura; ou ainda que “(...) dialeticamente, a estrutura se transforma pela mediação da história.” (Ibidem, p.12), é possível considerar a preponderância da memória no funcionamento das RS. Mas a memória, apesar de ser por nós imaginada como algo estático, ela também está em pleno processo de transformação continua nas diversas culturas. Os grupos não se lembram sempre das mesmas coisas, mas circunstâncias diferentes e grupos sociais diferentes lembrarão de coisas diferentes. O que Sahlins deslinda de maneira esclarecedora e metodologicamente funcional é que esse processo pode ser investigado desde que se compreendam as relações entre as práticas culturais, os fatos, e as memórias que são solicitadas para a interpretação das práticas e fatos, ou seja, as RS envolvidas e evocadas. É nesse sentido que a presente pesquisa se ocupou de uma fase etnográfica, uma fase histórica e uma fase de entrevistas na coleta de dados. Entretanto, o conceito de RS entendido a partir do arcabouço da Teoria que a fundamenta, se mostrou satisfatório para a compreensão do cenário das contradições em torno da Folia do Divino em Guaratuba. Mas principalmente, a compreensão processual desse cenário, das transformações atuais.

Numa tentativa de síntese, quando Sahlins descreve que:

De uma perspectiva estruturalista, nada é mais simples que a descoberta de continuidades de categorias culturais como modos de interpretação e de ação: as celebradas 'estruturas da *longue durée*'. (...) o grande desafio para uma antropologia histórica é não apenas saber como os eventos são ordenados pela cultura, mas como, nesse processo, a cultura é reordenada. Como a reprodução de uma estrutura se torna sua transformação? (Ibidem, p. 27-28)

, é plenamente possível, a partir da explanação trazida no presente capítulo, emparelhar a noção de 'categorias culturais', ou 'estruturas de longa duração' com o conceito de RS. Contudo, há aqui, na perspectiva de se aliar Antropologia e História, um ganho teórico metodológico considerável por permitir que se compreenda o processo de transformação cultural.

#### 2.1.4 Revisão Sistemática de Literatura - sobre estado da arte em pesquisas que abordam a música a partir da Teoria das Representações Sociais.

Dadas as vastas possibilidades de se investigar o fenômeno musical humano a partir da Teoria das RS, empreendeu-se na presente tese um levantamento sobre o 'estado da arte' nessa intersecção específica: o uso desse arcabouço teórico para abordar o fenômeno musical. Para tanto, empreendeu-se buscas na rede mundial de informações a partir dos verbetes 'representações sociais' e 'música'. Uma vez gerada a lista de resultados, as publicações foram analisadas seguindo sua ordem decrescente de relevância até que se esgotasse a pertinência dos textos, o que ocorreu em média depois de 40 (quarenta) textos abordados. Sendo assim, mesmo as buscas em línguas que traziam menos resultados relevantes, estabeleceu-se esse parâmetro de verificar sempre até o quadragésimo texto, para garantir que se levasse a ferramenta de busca ao seu limite de alcance.

Então, dadas as diferentes importâncias de certas línguas para a produção científica nessa teoria, também foram feitas buscas traduzindo tais verbetes para: o francês, considerando o ambiente original da produção científica do próprio Moscovici e pesquisadores adjacentes; o inglês, como principal língua de difusão da produção científica atual; o espanhol, uma vez que interessa a compreensão do estado da arte no ambiente da América Latina; o italiano, por conta de referências encontradas ao trabalho de Anna Rita Adessi no cenário mundial a partir de sua produção na Universidade de Bolonha; e por fim, em português, tendo em vista

aprofundar a compreensão sobre a produção brasileira na referida intersecção. Para maior precisão do levantamento dos textos, também foi necessário configurar o localizador geográfico da ferramenta de busca, alinhando cada língua com as respectivas regiões de procedência das publicações científicas.

Foram analisados ao todo 68 (sessenta e oito) textos, cuja classificação, em tipos de publicações científicas e línguas, está apresentada na tabela abaixo (ver TABELA 1).

TABELA 1 - PUBLICAÇÕES LEVANTADAS NA REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA

| Tipo →<br>↓ Língua |      | Pôster | Art. Anais | Art. Revista | Livro     | Tcc* | Dissert. | Tese | Total Língua |
|--------------------|------|--------|------------|--------------|-----------|------|----------|------|--------------|
|                    | Port | 1      | 7          | 13           | 1         |      | 9        | 4    | 35           |
|                    | Fran |        | 2          | 6            | 1 (cap)** | 1    | 1        | 2    | 13           |
|                    | Espa |        | 2          | 4            |           | 2    | 1        | 3    | 12           |
|                    | Ingl |        | 2          | 3            |           |      |          |      | 05           |
|                    | Ital |        |            | 1            | 1 (cap)** |      |          | 1    | 03           |
| Total Tipo         |      | 01     | 13         | 27           | 03        | 03   | 11       | 10   | 68           |

FONTE: O autor (2019)

\* - Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação  
\*\* - Capítulo de livro

Apresenta-se abaixo uma listagem resumida (ver QUADRO 1) com sistema autor/data em ordem alfabética e respectivos títulos dos textos levantados pela revisão.<sup>32</sup>

QUADRO 1 - LISTA DA REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA

| Nº | Autor / Data        | Título   |
|----|---------------------|--|
| 1  | ADESSI 2004         | Training of Music Teachers: Music Knowledge as “Social epresentations”.  |
| 2  | ADESSI 2007         | Il Sapere Musicale degli Insegnanti.   |
| 3  | ADESSI et al 2010   | A Comparative Research About Social Representations Of “Music” and “Musical Child” held by University Students.                                      |
| 4  | ALVARENGA 2012      | Ensino de música como resgate de identidade social.  |
| 5  | ANDRADE 2016        | Educação musical para adultos: representações sociais no ensino de instrumentos para adultos iniciantes.   |
| 6  | ARAVENA-DECART 2011 | Représentations et fonctions sociales des musiques d’inspiration andine en France (1951-1973).   |
| 7  | ARROYO 1999         | Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. |
| 8  | ARROYO 2000         | Representações sociais sobre música em escolas públicas de Uberlândia, MG: subsídios para políticas de educação musical.                             |
| 9  | BOMBA 2018          | Representaciones Sociales De La Salsa En Cali: Una Aproximación A Los Asistentes Y Salsómanos De Tin Tin Deo Y La Topa Tolondra.                     |
| 10 | COLLAZO 2011        | Representación Social del Patrimonio Musical de los gestores culturales del Centro Histórico La Habana   |

<sup>32</sup> Um quadro mais completo está no APÊNDICE 4, Lá, indica-se também em ordem cronológica, o tipo de publicação, a língua da publicação e a área científica da produção

|    |                          |  |
|----|--------------------------|--|
|    |                          | Vieja.   |
| 11 | COLLAZO 2013             | Representación Social de la Música Antigua.  |
| 12 | COLLAZO 2018             | Representación social de la música antigua en estudiantes de música del Centro de Superación para la Cultura «Félix Varela y Morales».   |
| 13 | CORRADINI 2016           | Música en las calles: Sobre las representaciones sociales que realizan los músicos callejeros marplatenses entorno a la práctica de tocar a la gorra.  |
| 14 | COSTA e VASCONCELOS 2019 | Representações Sociais da música: formação x educação.   |
| 15 | CUNHA e CARMO 2011       | Educação musical em escola hospitalar: um estudo das representações sociais.   |
| 16 | DALLA RIVA 1996          | Identita' e Dintorni.  |
| 17 | DANY 2012                | Chansons et cannabis : représentations sociales, enjeux identitaires et communicationnels.   |
| 18 | DELBEN 2012              | Sobre ensinar música na educação básica: ideias de licenciandos em música.   |
| 19 | DELFOSSE 2016            | En quoi les représentations sociales de la musique classique chez les jeunes de 18 à 25 ans influencentelles le traitement de l'annonce publicitaire utilisant la musique classique en bande sonore? |
| 20 | DUARTE e MAZZOTTI 2006a  | Representações Sociais de Música: Aliadas ou Limites do Desenvolvimento das Práticas Pedagógicas em Música?  |
| 21 | DUARTE e MAZZOTTI 2006b  | Professores de música falando sobre... música: a análise retórica dos discursos.   |
| 22 | DUARTE 2002              | Objetos musicais como objetos de representação social: produtos e processos da construção do significado de musica.  |
| 23 | DUARTE 2005              | A Significação no âmbito da virada retórica da Filosofia: Fundamentos Teóricos para a Análise dos Discursos sobre Música.  |
| 24 | DUARTE 2011              | A música dos professores de música: representação social da “música de qualidade” na categorização de repertório musical.  |
| 25 | GALLICCHIO 2013          | Le rappresentazioni sociali della musica degli insegnanti di scuola dell'infanzia.   |
| 26 | HEEP e DALLABRIDA 2011   | Representação Social: um estudo com três estagiarias da Música/UFSM.   |
| 27 | JODELET 2015a            | Sur la musique dans son rapport à la pensée sociale.   |
| 28 | JODELET 2015b            | Sur les opérateurs visuels et sonores du partage de la pensée.   |
| 29 | JODELET 2016             | Sobre los operadores visuales y sonoros para compartir el pensamiento.   |
| 30 | KUNTZE 2014              | A relação do surdo com a música: representações sociais.   |
| 31 | LANARIDIS 2017           | The Narrative Function of Music in a Contemporary Society: Designing an Empirical Approach through Dialogical and Representational Practices of the Social Self.                                     |
| 32 | LOIOLA 2014              | Representações sociais dos professores de piano de Taguatinga sobre o ensino e aprendizagem de música no instrumento.  |
| 33 | LOIOLA 2015              | A docência no piano: Representações Sociais de professores de escolas de música em Taguatinga.   |
| 34 | MALDONADO et al 2009     | Representaciones sociales hacia la cultura del metal de un grupo de "metaleros" de Bogotá.   |
| 35 | MANCHIAIAH et al 2017    | Social representation of "loud music" in young adults: A cross-cultural study.   |
| 36 | MARTIN 2006              | Le myosotis, et puis la rose... Pour une sociologie des “musiques de masse”.   |
| 37 | MINIER 2006              | Musique Sacrée aujourd'hui : enjeux sociaux et représentations sociales.   |
| 38 | MONTANDON 2010           | Les Représentations Sociales des parents sur une Activité Extrascolaire : l'Éducation Musicale eu Egard aux Apprentissages Scolaires...  |
| 39 | MONTANDON 2012           | L'expérience de musicien et d'enseignement de musique: les professeurs d'instruments et leur rapport à la formation.   |
| 40 | MOREIRA 2010             | Representações Sociais: Caminhos para a compreensão da Apreciação Musical.   |
| 41 | NORIEGA 2013             | Música y representaciones sociales de la sexualidad: un estudio de caso sobre los jóvenes reggaetoneros en el Distrito Federal.  |
| 42 | NORIEGA 2014             | Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género.  |
| 43 | NUNES 2005               | A influência da música sobre as representações sociais de meio ambiente no contexto de uma exposição científica.   |
| 44 | OLIVEIRA e ARAÚJO 2014   | Consumo da música periférica: cultura, identidade e representações Sociais.  |
| 45 | OLIVEIRA 2008            | Representações sociais da música: aspectos psicossociais.  |
| 46 | PANITZ 2013              | Pratiques musicales, représentations et transterritorialités en réseau entre l'Argentine, le Brésil et l'Uruguay.  |
| 47 | PEÑALOZA 2017            | Sobre representaciones sociales, música y sexualidad.  |
| 48 | PENHA 2017               | Tudo que aprendemos juntos: a representação social do professor de música no cinema.   |
| 49 | PICAUD 2015              | Les salles de musique à Paris: hiérarchies de légitimité et manières d'entendre les genres musicaux.   |
| 50 | RAUSKI e ROSSO 2017a     | Representações sociais da aula de música no nono ano do ensino fundamental: fruição e aprendizagem.  |

|    |                                    |   |
|----|------------------------------------|---|
| 51 | RAUSKI e ROSSO 2017b               | Representações sociais da aula de música no nono ano do ensino fundamental: fruição e aprendizagem.                                   |
| 52 | RAUSKI 2015                        | Representações Sociais sobre Música: estilos musicais e aula de música: uma problematização necessária                                |
| 53 | SÁNCHEZ 2005                       | Saya y caporales. Representaciones sociales sobre un género tradicional afroboliviano y mediaciones para su consagración comercial.   |
| 54 | SANTILLÁN 2002                     | Cultura popular y globalización. El campo de la música rocolera: actores. instituciones y negociaciones culturales.                   |
| 55 | SANTILLÁN 2005                     | Las Representaciones Sociales de la Música Popular: una mirada etnográfica a las prácticas de reconocimiento de las clases populares. |
| 56 | SCARDUA e FILHO 2010               | Analizando Representações Sociais através de Elementos Gramaticais: compondo Representações sobre Música.                             |
| 57 | SILVA e URT 2016                   | Músicas Infantis e Representações Sociais: um descompasso social.   |
| 58 | SOARES 2012                        | Um Concerto Didático: Representações Sociais em Música E Educação.  |
| 59 | SOARES 2015                        | A orquestra vai à escola: os significados de um concerto didático para alunos da educação básica.                                     |
| 60 | SUBTIL 2005                        | Mídias, música e escola: práticas musicais e representações sociais de crianças de 9 a 11 anos.                                       |
| 61 | SUBTIL 2006                        | Música midiática & o gosto musical das crianças.  |
| 62 | SUGAHARA 2013                      | Música e música na escola: um estudo das representações sociais de estudantes de pedagogia e de música a partir da escuta musical.    |
| 63 | SUGAHARA 2014                      | Representações sociais de futuros professores sobre música a partir da escuta musical.  |
| 64 | VALENTIN 2010                      | Musicoterapia como campo do representacional: educadores sociais e a produção de corpos sonoros e subjetividades.                     |
| 65 | WACHELKE, NATIVIDADE e WOLTER 2015 | The Subjective Perception of Social Objects: An Exploratory Inquiry Based on the Importance of the Opinions of Reference Groups.      |
| 66 | WAZLAWICK, CAMARGO e MAHEIRIE 2007 | Significados e Sentidos da Música: uma breve “Composição” a partir da Psicologia Histórico-Cultural.                                  |
| 67 | WESTRUPP 2012                      | Representações sociais de música em processos de educação musical formal e não formal de uma escola de educação básica.               |
| 68 | ZUERCHER 2014                      | L’éducation musicale à travers l’orchestre : le développement musical et les représentations des élèves.                              |

FONTE: O autor (2019)

Considerando o todo do processo de revisão sistemática, chamou a atenção inúmeros trabalhos que anunciam a música enquanto objeto de estudo a partir da Teoria das RS em seus títulos e resumos, quando na realidade estudam a letra da música, o texto da canção. Isso demonstra uma dificuldade de certos ambientes do campo científico em discernir o caráter literário das canções do caráter sonoro-musical propriamente dito. Tal discernimento implica em necessidades teórico-metodológicas totalmente diversas diante dos dois objetos, o que precisa ser considerado. Em síntese: foram encontrados diversos trabalhos que investigam as RS a partir da textualidade verbal das canções, mas não fazendo nenhuma referência à linguagem sonoro-musical propriamente dita, entretanto nomeando seu objeto de estudo como musical, e não literário. Tais trabalhos não estão contabilizados no quadro acima.

Também se percebeu uma quantidade expressiva de trabalhos que investigam ‘concepções sobre música’, mas sem movimentar a Teoria das RS: aplicam teorias sobre análise de conteúdo, abordagens sociológicas sobre



representações coletivas (a partir do modelo primordial de Durkheim), intertextualidade a partir de Bakhtin, noções de 'sujeito coletivo', entre outros. Tais trabalhos interessam na medida em que fornecem ao pesquisador grandes quantidades de dados levantados. Entretanto, suas ferramentas de análise não compartilham a preocupação paradigmática própria da Teoria das RS, e tendem também a se centrar quase que exclusivamente numa análise de conteúdo textual, reduzindo consideravelmente as possibilidades de investigação do conteúdo musical de fato. Sendo assim, os trabalhos que não demonstraram relevância suficiente em relação a essa questão paradigmática também não foram contabilizados no quadro acima, mas certamente oferecem importância para trabalhos futuros, principalmente aqueles que tenham intenção de metanálise.

Serão abordadas agora as características gerais da produção científica na concorrente intersecção a partir da separação por línguas.

### **Português**

As publicações em português analisadas se restringiram à produção brasileira, não tendo sido encontrado trabalhos procedentes de Portugal ou outros países lusófonos. No Brasil, é interessante perceber que a Teoria das RS vem sendo amplamente utilizada na tentativa de suprir uma necessidade específica do campo da Educação Musical: deslindar as prototeorias de senso comum sobre aprendizagem musical nas quais as práticas educativas estão imersas, muitas vezes a despeito da formação científica do educador musical e em contradição com esta. Foram encontradas 17 (dezessete) publicações seguindo essa tendência, das quais se podem citar como trabalhos representativos: As Teses de Arroyo (1999) e de Sugahara (2013); a Dissertação de Loiola (2015); bem como o artigo de Delben (2012). Interessante marcar que a publicação mais recente dentre as levantadas trata justamente da mesma problemática (COSTA; VASCONCELOS, 2019).

É preciso dedicar atenção à produção de Margarete Arroyo: por seu caráter pioneiro (ARROYO 1999), mas também por apresentar preocupações específicas dirigidas às práticas de ensino/aprendizagem musical próprias da cultura popular e o quanto as mesmas tem permanecido invisíveis ao olhar oficial das políticas em Educação no Brasil. De certa forma, essa preocupação vem ao encontro da presente tese, uma vez que problematiza a desvalorização dos aspectos não

formais das práticas populares em educação musical, e paralelamente, do próprio fazer musical dessas tradições.

Destaca-se na trajetória da produção científica nacional o livro de Subtil (2006) também por considerável pioneirismo e profundidade teórico-metodológica. A autora se debruçou sobre o gosto musical infantil e suas relações com a música midiática. Seu trabalho também deve ser considerado enquanto constituindo o referido grande esforço dirigido à problemática da Educação Musical, uma vez que investiga o impacto dessa questão do gosto no ambiente escolar, buscando compreender melhor a presença e a dinâmica da música na escola. Em seu aspecto teórico, Subtil (idem) empreende uma interlocução entre a Teoria das RS e a sociologia do gosto, de Bourdieu.

Ainda sobre a mesma linha de problemática supracitada, associada às prototeorias em Educação Musical, sobressai a produção individual de Mônica Duarte e em parcerias com Tarso Bonilha Mazzotti. Primeiro por seu caráter também pioneiro (DUARTE, 2002), mas também dada a quantidade de publicações sobre a mesma problemática, sendo dois artigos em parceria com Mazzotti (DUARTE; MAZZOTTI, 2006a; 2006b) e três publicações independentes (DUARTE, 2002; 2005; 2011). Por outro lado, é importante salientar que a produção de Duarte e Mazzotti advém de uma abordagem bastante específica da Teoria das RS. Não por acaso, seus arcabouços teóricos demonstram influência direta da pesquisadora Alda Judith Alves-Mazzotti: uma pioneira importante da Teoria das RS no Brasil (ALVES-MAZZOTTI, 1994a; 1994b). Professora Emérita em Psicologia da Educação na UFRJ e catedrática da UNESCO no Centro Internacional de Estudos em Representações Sociais e Subjetividade - CIERS desde 2014, ela está certamente entre os principais responsáveis por difundir a Teoria das RS no ambiente científico brasileiro<sup>33</sup>. Contudo, o trabalho desse grupo de autores também utiliza recursos teóricos diversos daqueles movimentados por Moscovici e seu grupo. Eles fazem menção aos filósofos da chamada 'Virada Retórica da Filosofia', a partir da obra 'Tratado da Argumentação' de Chaim Perelman e Olbrechts-Tyteca, o que figurou como novidade para a presente revisão de literatura. A tese em Música escrita por

---

<sup>33</sup> Também demonstra importância no cenário internacional em Teoria das Representações Sociais, tal como se pode inferir a partir de publicações como: ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; Street children in Brazil: comparing representations. Trabalho apresentado. Encontro da **American Educational Research Association**, New Orleans, Louisiana: abril 1994

Soares (2015) também faz uso desse aporte teórico, tendo a teoria de Moscovici como secundária.

Voltando à produção de Monica de Almeida Duarte, é marcante sua preocupação com as bases epistemológicas do uso da Teoria das RS para estudar o fenômeno musical. A autora defende a ampla revisão do estado da arte no que concerne à Percepção Musical (DUARTE, 2002). E posteriormente continua esse esforço para inscrever tais discussões epistemológicas e promover a devida revisão paradigmática para o campo das investigações sobre música (idem, 2005).

Sendo assim, numa compreensão ampla da produção brasileira, o que se percebe é que o arcabouço teórico das RS tem servido também para deslindar as tensões, dissensos e contradições no contexto brasileiro. Considerando em termos macro culturais, a partir dessa Teoria tem sido possível revelar para o campo científico a invisibilidade das culturas populares a despeito de seu imenso potencial para cooperar, fundamentar e enriquecer o conhecimento em Educação Musical de nossa nação. Ao mesmo tempo, o mesmo arcabouço tem permitido evidenciar as diversas heranças culturais, narrativas simbólicas e prototeorias que desastrosamente comprometem o desenvolvimento de uma Educação Musical brasileira. Tais pesquisas também indicam que as referidas prototeorias se mantêm tanto mais atuantes quanto mais permanecem invisíveis e inconscientes.

Cabe salientar a flagrante importância da produção brasileira no cenário mundial. Dentre os interesses de pesquisa mais atuais da própria Denise Jodelet, a música figura num lugar importante, e tem sido efetivada por ela uma investigação sobre música e percepção em parceria com universidades paulistas (JODELET, 2015a). Ao que tudo indica, a primeira publicação dos resultados dessa mesma pesquisa foi publicada em língua portuguesa, numa revista científica da Psicologia Social, em edição especial homenageando o legado de Moscovici por ocasião de seu falecimento no ano de 2014 (JODELET, 2015b). A obra de Jodelet será retomada ao se comentar a produção científica em língua francesa.

Outra constatação importante: a música enquanto objeto de investigação em projetos que movimentam a Teoria das RS não é uma exclusividade de Programas de Pesquisa da área de Música. Foram encontrados trabalhos de importante envergadura nas áreas de: Comunicação e Marketing (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014); Educação, em artigos (SILVA; URT, 2016; SUGAHARA, 2014), dissertações (ALVARENGA 2012; PENHA, 2017; RAUSKI, 2015) e teses (SUGAHARA, 2013); e

Psicologia, com artigos (SCARDUA; FILHO, 2010; WAZLAWICK; CAMARGO; e MAHEIRIE, 2007), dissertações (NUNES, 2005) e teses (OLIVEIRA 2008).

### **Francês**

Tendo em vista que o contexto de nascimento da Teoria das RS é a França, não é de se surpreender que os trabalhos de maior profundidade e impacto paradigmático surjam nesse ambiente científico. Ao abordar a produção francesa é possível dar-se conta das profundas implicações das relações entre Teoria das RS e Música. De acordo com Jodelet, é a partir da investigação dos processos musicais que se deflagram dados importantes sobre a formação do imaginário coletivo não verbal (e não necessariamente verbalizável) que dão forma à noção de realidade, configurando a base de ancoragem de qualquer RS. No caso da música, obviamente se tratam de imagens sonoras não verbais, e justamente por estarem nesse 'meio caminho' em relação à linguagem verbal (que também tem seu aspecto sonoro) é que se configura como espaço investigativo propício a revelar tais aspectos do funcionamento das RS.

Francastel avança a noção de "figuratividade" para se referir a esta propriedade da arte de resultar em esquemas institucionalizados de pensamento que informam o real. Essa noção, amplamente utilizada na abordagem hermenêutica da música (Vecchione, 1997), faz a ligação com a hermenêutica da representação. Ela acrescenta um aspecto importante, pouco considerado nos estudos sobre a estruturação das representações sociais: o papel da imaginação que realça o esquema organizacional que dá forma ao real. Essa perspectiva nos convida a considerar a dialética entre o real, o percebido e o imaginário.

Além disso, a comparação com a representação social se baseia em outras características da figuração referentes ao seu caráter social. Por um lado, o objeto figurativo implica um processo de intercâmbio e criação comum entre autor e receptor, uma vez que os elementos por eles associados "não existem apenas na consciência e na memória do criador, mas de todos aqueles, presentes ou distantes no tempo e no espaço, que se tornam usuários desse objeto, que em última análise é o que concede sua realidade única". Por outro lado, a participação do receptor, baseada em sua percepção, é condicionada pela cultura. Esse fenômeno é marcante no caso da música, cuja apreensão pressupõe o desenvolvimento de habilidades auditivas próprias de cada cultura, "hábitos perceptivos", formando, segundo Corbin (2000), "uma cultura sensível modulada por afiliações sociais". Aqui encontramos o quadro cognitivo e cultural da ancoragem das representações sociais.

(JODELET, 2015a, p. 209)<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Tradução nossa do original em Francês:

«Francastel avance la notion de « figurativité » pour rendre compte de cette propriété de l'art d'aboutir à des schèmes institutionnels de pensée qui informent le réel. Cette notion, largement reprise dans l'approche herméneutique de la musique (Vecchione, 1997), fait le lien avec celle de représentation. Elle ajoute un aspect important, peu considéré dans les études sur la structuration des

Sendo assim, o centro da discussão está no fenômeno perceptivo e na potencialidade de, ao investigar a percepção musical, deslindarem-se com mais clareza aspectos não verbais do funcionamento de qualquer RS. Ou seja, o aprofundamento das investigações sobre a música a partir dessa teoria tem fornecido à esse campo científico elementos imprescindíveis para demonstrar e confirmar com cada vez mais acuidade a revolução paradigmática prevista pela própria teoria. Por seu turno, os campos científicos que têm a música enquanto objeto de estudo precisarão se haver com essa revisão dos fundamentos epistemológicos da percepção musical provocados pela Teoria das RS, uma vez que isto é o centro articulador de qualquer compreensão sobre a música.<sup>35</sup> É nesse sentido que Jodelet retoma a formulação de Jakobson: “Para o linguista Jakobson (1973): “o mais significativo na música, contrariamente à linguagem, é o sistema total por si mesmo, um sistema que está inseparavelmente ligado à visão de mundo” (JODELET, 2015a, p. 209)<sup>36</sup>.

Toda essa discussão é representativa do momento em que se encontra a produção científica em língua francesa. Contudo, de modo geral, a produção francófona foi a que demonstrou maior diversidade de aplicações, abordagens e aportes metodológicos<sup>37</sup> abarcando inclusive interesses similares àqueles apontados

---

représentations sociales: le rôle de l'imagination dont relève le schéma d'organisation mettant en forme le réel. Cette perspective invite donc à considérer la dialectique entre le réel, le perçu et l'imaginaire.

Par ailleurs, le rapprochement avec la représentation sociale s'appuie sur d'autres caractéristiques de la figuration renvoyant à son caractère social. D'une part, l'objet figuratif implique un processus d'échange et de création commune entre auteur et récepteur puisque les éléments qu'il associe «n'existent pas seulement dans la conscience et la mémoire du créateur mais de tous ceux, présents ou éloignés dans le temps et l'espace, qui devenant des usagers de cet objet lui confèrent en définitive sa seule réalité». D'autre part, la participation du récepteur, basée sur sa perception est conditionnée par la culture. Ce phénomène est saillant dans le cas de la musique dont le mode d'appréhension suppose le développement d'aptitudes d'audition spécifiques à chaque culture, des «habitudes perceptives» formant, selon Corbin (2000), «une culture sensible, modulée par les appartenances sociales». Nous retrouvons là le cadre cognitif et culturel de l'ancrage des représentations sociales. » (JODELET, 2015, p. 209)

<sup>35</sup> É necessário apontar que a revisão de literatura se deparou com o livro de Jodelet (2015a), mas não foi possível acessar seu texto integral. Nessa obra, a parte IV discorre sobre as novas perspectivas em RS, e apresenta um quinto capítulo totalmente dedicado a essas questões paradigmáticas acima levantadas. O Capítulo se intitula “Sur la musique dans son rapport à la pensée sociale” (ibidem, p. 311) que pode ser traduzido como: Sobre a música em sua relação com o pensamento social.

<sup>36</sup> Traduzido por nós do original em francês: « Pour le linguiste Jakobson (1973): «le plus significatif en musique, contrairement au langage, c'est le système total pour lui-même, un système qui est inséparablement lié à la vision du monde». (JODELET, 2015a, p. 209)

<sup>37</sup> Representativo dessa diversidade indica-se o programa do evento ‘Analyse Musicale et Représentations Sociales’ dedicado totalmente à utilização da Teoria das RS na Análise Musical. Os eixos temáticos do evento foram: Representações de Gênero; Históricas; Audiovisuais; Territoriais; e Estilos Musicais. O evento ocorreu em março de 2017, junto à IREMUS (Institut de

na produção brasileira. Trabalhos investigando a influência de RS no processo de ensino-aprendizagem musical também foram encontrados, mas notadamente surgem do campo científico da Educação (MONTANDON, 2010; 2012; ZUERCHER, 2014), e não em algum campo diretamente ligado à música, tal como no Brasil.

### ***Espanhol***

Um aspecto interessante da produção científica em língua espanhola é a quantidade de publicações sobre música e RS em áreas diversas da Ciência. Somente 1 (uma) das publicações encontradas procede da área da Música propriamente dita, enquanto surgem trabalhos em: 1 (um) em Ciências Sociais; 3 (três) em Psicologia; 1 (um) em Gestão de Patrimônio; 1 (um) em Assistência Social; 4 (quatro) em Sociologia; e 1 (um) em Comunicação Social. Curiosamente dos 12 (doze) trabalhos analisados nenhum foi produzido na Espanha, ou seja, toda a produção encontrada se refere à produção da América Latina, abarcando: 3 (três) da Colômbia; 3 (três) de Cuba; 2 (dois) da Argentina; 2 (dois) da México; e 2 (dois) do Equador.

No que concerne aos objetivos das pesquisas, na produção hispanófono sobressai o interesse por questões de identidade envolvendo as RS sobre Música. Dos 12 (doze) trabalhos analisados, 8 (oito) trataram diretamente dessa temática. Entretanto, também chama a atenção que dentre tais 8 (oito) trabalhos, 5 (cinco) trataram de questões de identidade de gênero e sexualidade, mostrando que esse interesse específico é importante para a referida produção.

Outro aspecto importante concerne ao aporte teórico. Deparou-se com diversas pesquisas que não usam exatamente o aporte teórico de Moscovici, mas pensam as construções sociais de sentido e significado em relação à Música, a partir da História, da Sociologia e da Antropologia (CANEDO, 2011).

### ***Inglês***

Considerando as proporções de alcance da revisão aqui empreendida, é instigante que se tenha encontrado somente 5 (cinco) publicações nessa língua. Pondere-se ainda que desses trabalhos, 1 (um) é de origem Italiana (ADESSI, 2004), e outros 2 (dois) são trabalhos de parcerias internacionais, visando

levantamentos de dados em diversos países. Um desses trabalhos envolveu parceria de Universidades da Itália, Brasil, Espanha e Israel (ADESSI et al, 2010); e o outro envolveu Índia, Iran, Portugal, Reino Unido e Estados Unidos (MANCHAIAH, 2017).

Por outro lado, o trabalho de Lanaridis (2017) se destaca por aprofundar a compreensão da Música enquanto uma RS em si mesma, capaz de influenciar diretamente a percepção de narrativas, bem como da percepção de toda a realidade social. Tal estudo considera o contexto específico da Música na contemporaneidade e dos usos da mesma na comunicação da era digital.

### ***Italiano***

A prerrogativa de buscar publicações em italiano se deveu ao conhecimento da produção de Anna Rita Adessi. Tal como em língua inglesa, também é instigante que se tenha encontrado somente 3 (três) publicações em italiano, considerando o alcance específico da presente revisão de literatura. O capítulo de livro de Adessi (2007) trata justamente da importância das RS sobre Música no ambiente da Educação Musical. Isso é coerente com as relações entre Adessi e os interesses específicos do contexto brasileiro. Na verdade todos os três textos encontrados nessa língua tratam justamente de RS e Educação Musical, o que reforça a percepção do interesse em comum com o Brasil.

Levantaram-se também muitos textos que abordam Música, mas de maneira muito indireta, e sendo assim, tais trabalhos não foram contabilizados. Entretanto, tais trabalhos apresentaram um perfil comum: diversos deles, ao investigar RS e juventude italiana, foram compelidos a considerar a importância da Música no cotidiano do jovem e na construção de sua identidade. Contudo, tais trabalhos não apresentavam suficiente aprofundamento nos aspectos propriamente musicais.

### ***Conclusões***

O cenário brasileiro, a despeito da pertinência de sua preocupação com a Educação Musical, não demonstra grande interesse no impacto dos estudos sobre a Música a partir da Teoria das RS, impacto este já deslindado pela produção francesa. Compreender a percepção musical a partir da Teoria das RS fornece chaves importantes de compreensão dos aspectos não verbais do funcionamento das RS, ou seja, investigar Música passa a fazer parte da 'pauta de interesses', por

assim dizer, do próprio campo da Teoria das RS, e consequentemente da Psicologia Social (JODELET, 2015a). Sendo assim, se por um lado a Teoria das RS propõe uma mudança de paradigma concernente à percepção, tendo efeitos para toda a Psicologia, por outro lado a questão da percepção propriamente musical a partir desse novo paradigma não parece figurar entre os interesses fundamentais da produção brasileira na área da Música.

Cabe sinalizar que tal ‘defasagem’ percebida pela presente revisão de literatura não é em nada incoerente com o universo cultural musical brasileiro aliado aos ambientes acadêmicos. A concepção de ‘percepção musical’ nesses ambientes é herdeira direta de práticas pedagógicas conservatoriais, sabidamente dirigidas justamente para o treino perceptivo da audição musical. Obviamente então que tais concepções estão profundamente arraigadas à noção científica ocidental de percepção anterior ao paradigma da Teoria das RS. E sendo assim, é plenamente factível que o ambiente da pesquisa em Música apresente bastante resistência em levar essa discussão a sério. Entretanto, as consequências de se evitar essa revisão dos fundamentos psicológicos da percepção musical não parecem vantajosas nem tampouco desejáveis para o crivo crítico próprio do funcionamento das Ciências.

Contudo, é possível que aspectos metodológicos também cooperem para essa ‘resistência’. Em linhas gerais, ainda impera o objetivo de investigar as RS sobre Música a partir da produção verbal sobre os sons musicais e da análise de conteúdo dessa produção verbal. Mas pouco se investiga sobre o material sonoro-musical propriamente dito e enquanto RS em si mesmas, sobre a capacidade das imagens sonoromusicais estarem o tempo todo, enquanto fenômeno humano, embebidas de significações e prototeorias de leitura do mundo e da realidade social. E sendo assim, a Música tem participação imprescindível na produção das realidades humanas, até por que, para muito além do aspecto subjetivo da percepção, Música sempre envolverá formatos específicos de fazeres e práticas sociais. Em síntese, dada a ubiquidade da Música nas culturas humanas, é urgente considerar sua participação ativa na dialética da construção de mundos, próprio do humano.

A partir das constatações acima é que torna possível tratar do que foi chamado agora de dificuldades de cunho metodológico para se estudar a Música enquanto uma RS em si mesma. Ao que tudo indica, ainda não se tem uma tradição estabelecida em ferramentas de coleta de dados que consigam elucidar tais



aspectos não verbais. Ademais, há o fato cabal de que a principal maneira de os seres humanos comunicarem-se em intersubjetividade, passíveis de aprofundamento e sistematização científicas, é a comunicação verbal. Entretanto, na medida em que tais dificuldades sejam superadas, aguardam-se revoluções importantes na teoria geral do funcionamento da Música na condição humana e também na maneira como a Ciência vem compreendendo a percepção musical. No cenário brasileiro, Arroyo (1999) Duarte (2002), Silva e Urt (2016), Subtil (2006) e Valentin (2010) demonstram estarem atentos a tudo isso. Contudo, tais preocupações paradigmáticas se mostraram ainda menos expressivas na literatura encontrada referente à produção hispanófono, amplamente envolvidas com questões de identidade de gênero e sexualidade. Não obstante, longe de expressar aqui uma crítica, tais perfis de produção científica demonstram as demandas específicas de cada âmbito cultural e as apropriações do fazer científico na busca de soluções para seus próprios problemas. E nesse sentido é deveras interessante verificar as prioridades e as demandas de cada contexto de produção.

\*   \*   \*

Concluído o capítulo de Aporte Teórico, serão abordadas agora as principais questões metodológicas da pesquisa empreendida na presente tese.

### 3 METODOLOGIA: ESTUDO DE CASO

A presente pesquisa pode ser caracterizada como uma pesquisa qualitativa de perfil híbrido, por conta da diversidade metodológica lograda. Entretanto, epistemologicamente é clara sua caracterização enquanto um *estudo de caso explicatório* com uso pontual de ferramentas da etnografia (YIN, 2005). O estudo de caso é justificável em situações nas quais a pergunta de pesquisa é do tipo ‘como’ e ‘por que’, uma vez que “tais questões lidam com ligações operacionais que necessitam ser traçadas ao longo do tempo, em vez de serem encaradas como meras repetições ou incidências”(ibidem, p. 25). Por outro lado, situações de pesquisa nas quais o pesquisador tem pouco ou nenhum controle sobre o conjunto contemporâneo de acontecimentos apontam para a necessidade do tipo de direcionamento abrangente do estudo de caso (ibidem, p. 28 e 33)

Em contraposição a qualquer procedimento experimental em pesquisa, a necessidade de um estudo de caso surge uma vez que:

(...) um estudo de caso é uma investigação empírica que:

- Investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando
- Os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos. (ibidem, p 32)

As estratégias experimentais tentam separar fenômeno de contexto para discernir as variáveis. Em diversas situações essa separação é impossível: quando a própria natureza do fenômeno estudado não permite que se retire do contexto sem que se perca o próprio fenômeno, e quando tampouco a pesquisa poderia se apoiar totalmente em evidências documentais ou historiográficas, por serem eventos contemporâneos. Nessas situações restritas, é o estudo de caso que permite alguma investigação.

Tendo em vista que a manifestação cultural da Folia do Divino tem aspectos sociais e antropológicos inegáveis, e suas relações atuais com a Igreja e com a urbanidade são de complexidade flagrante, tal decisão metodológica “permite uma investigação para se preservar as características holísticas e significativas dos acontecimentos da vida real – tais como ciclos de vida individuais, processos organizacionais e administrativos, mudanças ocorridas em regiões urbanas (...)” (YIN, 2005, p.20).

Por outro lado, o caráter “explanatório” (ibidem, p. 22) do presente estudo de caso se refere ao propósito de aprofundamento nas discussões do aporte teórico escolhido, ao invés das pesquisas descritivas ou exploratórias que estariam menos preocupadas com generalizações teóricas. (YIN, 2005)

O leque de estratégias metodológicas próprias de um estudo de caso precisa ser amplo e abrangente, uma vez que “(...) o poder diferenciador do estudo de caso é sua capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações – além do que pode estar disponível no estudo histórico convencional” (ibidem, p. 26-27). Assim, a presente pesquisa se permitirá fazer uso de metodologia histórica para construção de aspectos de memória, além de utilizar ferramentas metodológicas advindas da etnografia, a saber: o trabalho de campo participante e consequente produção de registros sistemáticos (produção de caderno de campo; tabelas de ‘expedições’; registros em áudio de relatos; descrição densa; entrevistas e eventuais transcrições musicais, produção de relato etnográfico) (BARZ; COOLEY, 2008; CAMPBELL, 2007, 2013; NETTL, 2008; ROCKWELL, 2009; SEEGER, 2008; MALINOWSKI, 1997).

É importante salientar que o uso de ferramentas da etnografia não implica em comprometimentos ou contradições epistemológicas com as especificidades de um ‘estudo de caso’, nem tampouco com as do aporte teórico da Teoria das Representações Sociais.

No que concerne à relação com o aporte teórico, o estudo de caso admite generalizações justamente na interlocução com a teoria. É nesse sentido que o autor, criticando os preconceitos em voga sobre os estudos de caso, aborda a questão dos tipos de generalizações possíveis. Em um estudo de caso, as generalizações se dão em relação às proposições teóricas, e não às populações ou universos. (YIN, 2005)

(...) o estudo de caso, como o experimento, não representa uma ‘amostragem’, e, ao fazer isso, seu objetivo é expandir e generalizar teorias (generalização analítica) e não enumerar frequências (generalização estatística). (ibidem, p. 30)

Sendo assim, a citação acima argumenta diante de uma crítica que muitas vezes se faz ao estudo de caso enquanto método: sofreria de limitação metodológica por não permitir generalizações. Nesse sentido, a contra crítica de Yin estaria no erro conceitual de se tentar, a partir de um estudo de caso, propor

generalizações populacionais, estatísticas e/ou particularizantes, enquanto que a capacidade de um estudo de caso é o de fazer interlocução com generalizações analíticas, teóricas. Blasco (1997) resolve tais críticas a partir de uma formulação que sintetiza a discussão: “Certamente, um caso não pode representar o mundo, mas pode sim representar um mundo no qual muitos casos se sintam aí refletidos” (BLASCO, 1997, p. 207)<sup>38</sup>.

Considerando a interlocução teórica entre etnomusicologia e Psicologia da Música, Clayton (2012) vem ao encontro da presente pesquisa ao considerar a necessidade de diferenciar claramente o uso de colaborações metodológicas da etnografia de teorias etnomusicológicas, e coloca:

Quando a Psicologia da Música como um todo empreende alguma tentativa de desenvolver uma teoria que dê conta do *papel da música na intermediação das relações sociais*, é inevitável a visita à diversidade cultural, e para tanto, é imprescindível as *colaborações metodológicas da etnografia* e etnomusicologia. (CLAYTON, 2012, p. 35, grifos meus)

É necessário discernir um trabalho puramente etnográfico de um estudo de caso que usa ferramentas da etnografia. Mesmo considerando o aporte teórico das Representações Sociais, o uso de ferramentas etnográficas é amplamente aceito e mesmo incentivado. A utilização compartilhada de ferramentas da antropologia é vista positivamente por se considerar essencial o processo de estranhamento do familiar e familiarização do estranho, e com isso, a necessidade de descrições densas (MOSCOVICI, 2007). Moscovici (2007) comenta o amplo uso de etnografia e entrevistas, ambos utilizados na pesquisa de Jodelet, trabalho este de fundamental importância para o estabelecimento da Teoria das Representações Sociais.

Por sua vez, a decisão por um modelo de pesquisa de estudo de caso também se justifica pela necessidade de amplo diálogo com a Teoria das Representações Sociais, uma vez que:

a investigação de estudo de caso:

- Enfrenta uma situação tecnicamente única em que haverá muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados, e, como resultado,
- Baseia-se em várias fontes de evidências, com os dados precisando convergir em um formato de triângulo, e, como outro resultado,
- Beneficia-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e a análise de dados.

(YIN, 2005, p. 33)

---

<sup>38</sup>No original: “Ciertamente, un caso no puede representar el mundo, pero sí puede representar un mundo en el cual muchos casos se sientan reflejados” (BLASCO, 1997, p. 207).

Cabe abordar a idiosincrasia do olhar em campo a partir da Teoria das Representações Sociais, que se encontra e permite amplo diálogo com a necessidade de estranhamento do familiar e familiarização do estranho: procedimentos característicos da etnografia. Nesse sentido, compreender uma sociedade pensante se dará:

(...) através do estudo:

- a) Das circunstâncias em que os grupos se comunicam, tomam decisões e procuram tanto revelar, como esconder algo
- b) Das suas ações e suas crenças, isto é das suas ideologias, ciências e representações.

(MOSCOVICI, 2007, p. 43)

À guisa de corroboração do uso de ferramentas etnográficas, é possível citar Moscovici (2007) quando reitera que o olhar do pesquisador em Representações Sociais deve se voltar para as “conversações normalmente usadas na sociedade” e para os “boatos” (ibidem, p.84); as “exatidões relativas” (ibidem, p. 59), as “situações de crise” (ibidem, p. 91). Ou seja, deve estar atento àqueles fenômenos de linguagem, gesto, comportamento e imaginário existentes em toda e qualquer sociedade, cujas motivações são nebulosas e subliminares, mas compreendidas por quem convive naquele ambiente. É justamente o convívio, pressuposto metodológico da etnografia, que permitirá melhor compreensão de tais aspectos obscuros à uma abordagem mais imediatista.

Por outro lado, ao discutir as decisões metodológicas nesse campo da Teoria das Representações Sociais, o autor comenta que tais decisões devem ser regidas “pela natureza dos problemas que estão sendo estudados” (ibidem, p. 131), e não por um rigor tradicional que refletiria uma defesa e refúgio diante de fragilidades teóricas e receio de exposição à interlocução e questionamentos (idem). Assim, a complexidade do objeto estudado na presente pesquisa aponta para a necessidade de ferramentas de observação que consigam refletir a densidade de informações a serem apreciadas (idem).

Contudo, o aspecto musical da presente pesquisa exige que se considere outro nível de questionamento metodológico. A partir da extrema necessidade de compreensão contextual, o aspecto sonoro da música perde um pouco do caráter ‘sacralizado’ e da abordagem ‘purista’ que são próprios da cultura ocidental, e hegemônicos no tratamento científico que o ocidente dá à música. Os sons da música são parcamente compreendidos nas suas relações com os seres humanos (e que outra importância teria senão nessa relação?) se não forem entendidos como

imersos no evento social a partir do qual os sons surgem e estabelecem tais relações. Nesse sentido, tornou-se imprescindível compreender o evento *performático* a partir do qual a estrutura sonora musical surge. Assim, as ferramentas de coleta de dados mais indicadas para as especificidades do presente objeto de estudo precisam ir muito além do nível sonoro. Consequentemente, o recurso metodológico da etnografia, ao voltar-se para a música enquanto fenômeno cultural deixa de estar voltada exclusivamente ao som, e passa a ser uma etnografia da performance musical, tal como já apontara Thiago de Oliveira Pinto:

A etnografia da performance musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim o estudo etnomusicológico da performance trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural. (PINTO, 2001, p. 227-228)

Por sua vez, a etnografia da performance também prevê contribuições das ciências psicológicas e a necessidade de interdisciplinaridade para aprofundar a compreensão dos eventos e fenômenos musicais (SEEGER, 2008), o que coaduna com a pretensão de aproximação teórica aqui empreendida.

Em contrapartida, Seeger (2008) também assinala a necessidade de compreensão histórica ao escrever: “Dado que a compreensão de um sistema musical requer um conhecimento intensivo do mesmo, a etnografia da música requer o conhecimento em primeira mão e em profundidade da tradição musical e da sociedade da qual tal tradição é uma parte.” (idem, p 248). Mas será a partir de Sahlins (2008; 1990) que o elo epistemológico entre História e uma perspectiva Antropológica da cultura ficará mais esclarecido e demonstrará sua viabilidade, o que será tratado a seguir, no momento oportuno de discussão dos aspectos metodológicos da história.

Pois, foi considerando a referida necessidade de uma perspectiva processual do fenômeno musical da Folia do Divino em Guaratuba é que se optou pelas ferramentas metodológicas indicadas. Serão tratadas agora em separado as especificidades de cada uma delas, a saber: Historiografia; Ferramentas da Etnografia; e Entrevistas semiestruturadas a partir de apreciação musical.

### 3.1 HISTÓRIA

Em seu aspecto mais amplo, a presente pesquisa se caracteriza como um estudo de caso, tal como já foi explanado acima. Entretanto, para que a situação atual das festividades ao Divino na cidade de Guaratuba fosse compreendida enquanto um ‘caso’ foi necessário também explorar as trajetórias históricas tanto das festividades quanto da própria cidade.

Empreender uma busca do percurso temporal que culmine na Folia do Divino em Guaratuba hoje implica antes de tudo em circunscrever esse objeto enquanto tal, e por suposto, dentro da metodologia específica da Ciência Histórica. Por sua vez, compreender como a cidade de Guaratuba chegou a ser o que é hoje, e como essa cidade se relaciona com esse fenômeno musical, é parte também da necessidade maior de compreender a “*sociedade pensante*” (MOSCOVICI, 2007, p. 43) em questão. Tais empreitadas envolvem necessariamente dialogar com questões metodológicas próprias de outra ciência: a História. Sendo assim, o presente capítulo se dedica à revisão de literatura dedicada a compreender as bases epistemológicas que permitirão apresentar os resultados do estudo histórico empreendido como parte da pesquisa, e que será apresentado no respectivo capítulo. Para tanto, foram estudadas as obras de Mark Bloch (2001); Peter Burke (2011; 2010) e Marshal Sahlins (2008; 1990).

Cabe frisar desde já que o resultado dessa revisão de literatura abriu dois caminhos importantes de interlocução com a presente pesquisa: 1) questões de metodologia histórica propriamente dita; 2) a coerência paradigmática a partir da noção de ‘representações coletivas’ de Durkheim. Primeiramente serão abordados o caráter metodológico, e depois o paradigmático.

A obra de Bloch (2001) interessa na medida em que apresenta um manual metodológico reflexivo para o ofício do historiador. Reflexivo, pois difere de uma cartilha de receitas prontas e propõe mais uma série de princípios norteadores. É necessário considerar que se trata de obra inacabada, póstuma, advinda da situação dramática da II Guerra, escrita durante sua prisão pelos nazistas, publicada pela primeira vez provavelmente no mesmo ano de sua tortura e fuzilamento: 1944. Contudo, nessa obra encontram-se esclarecimentos preciosos e ainda adequados sobre questões básicas da rotina de trabalho da historiografia. Traz também os fundamentos do seu ‘Método Crítico’, proposto como alternativa contra o caráter

pretensamente passivo diante das fontes históricas. Nesse sentido, trata-se de uma obra fundamental para que se compreendam as revoluções epistemológicas pelas quais a História passa ainda hoje, e importa à presente tese por cooperar numa condução crítica da interpretação das fontes históricas, bem como por coadunar com o objetivo mais amplo de compreender a “mentalidade coletiva” (ibidem, p. 126) de uma época e lugar.

No que concerne ao caráter crítico do ofício de historiador, a primeira questão a ser considerada é o que ele chama de o problema do “*ídolo das origens*” ou ainda “*obsessão das origens*” (ibidem, p. 56). Com isso, o autor está apontando para uma longa tradição de erro epistemológico que precisa ser corrigida: muito comumente, quando historiadores se referem às origens, na prática estão buscando causas, ou seja, “confundir uma filiação com uma explicação” (ibidem, p. 58). Contudo, os efeitos de tal erro epistemológico não são ingênuos: paralisa a História enquanto ciência, pois instaura uma lógica mítico-religiosa que não tem capacidade explicativa generalizante. Nas palavras do autor: “(...) as origens são um começo que explica. Pior ainda: que basta para explicar. Aí mora a ambiguidade; aí mora o perigo” (ibidem, p. 57). De tal abordagem ‘embriogênica’ resultam principalmente três problemas sérios: 1) a impossibilidade de compreender o caráter multívoco da causalidade histórica nos fenômenos humanos; 2) se a origem basta para explicar, no poder argumentativo da ciência mais forte seria aquele que encontrasse o vestígio mais antigo, o que consiste num disparate lógico; 3) a prática da obsessão das origens está mesclada à tendência de consultar o passado mais para justificar e condenar do que para compreender e explicar.

O autor esboça a hipótese de que a idolatria das origens advenha da tradição religiosa que fundou o ofício do historiador no Ocidente. Para o cristianismo, como para qualquer outra religião, o mito de origem é algo fundamental. Ademais, “o cristianismo é uma religião de historiador (...) como Livros Sagrados, os cristãos têm livros de história, e suas liturgias comemoram, como os episódios da vida terrestre de um Deus, os faustos da Igreja e dos santos” (ibidem, p. 42). Contudo, a direção proposta pelo autor para sanar esse problema gera outras perspectivas. Primeiramente, o ato de explicar em História consiste em compreender o ‘clima social’ e as convergências culturais que tornaram o mesmo ‘clima’ possível. Segundamente: não é o conhecimento do passado que promove a compreensão do presente, mas justo o contrário: o conhecimento do presente é que lança luzes para



compreensão do passado. E nisso consiste o fundamento do que ele chama de Método Regressivo<sup>39</sup>, válido no ofício da História até os dias de hoje. O argumento é que, sem o conhecimento do presente, a investigação do passado não passará de coleção de antiquilhas desconexas: não produz explicação.

Tais proposições sugerem efeitos na investigação empreendida acerca da Folia do Divino em Guaratuba: faz-se necessário um processo bastante dialético entre compreender o presente e consultar as memórias sobre esse fazer musical local; e isso precisa ter como ponto de partida uma investigação do ‘clima social’ atual, o que foi pretendido justamente a partir do aporte da Teoria das Representações Sociais e das ferramentas de coleta de dado empreendidas. Por outro lado, a coerência das conjecturas de Bloch (idem) com o paradigma das ‘representações coletivas’ é flagrante e será retomado ao seu tempo.

Voltando aos aspectos mais propriamente metodológicos da historiografia crítica de Bloch (idem), o autor propõe traçar características gerais do tipo específico de observação que um historiador deve empreender: é preciso estabelecer relação entre investigador e ‘testemunhas’ (as fontes históricas, por assim dizer), pois essa relação não é natural nem tampouco direta. Todo relato, ou qualquer produção humana, consultado como testemunho histórico oferece um recorte perceptivo. Sendo assim, é necessário compreender que as fontes sempre tem limitações, e diante disso estabelecer sua real validade. Bloch (idem) imagina a metáfora de um interrogatório: é necessário saber o que perguntar e como perguntar, sob o risco de não se conseguir extrair as informações pertinentes. O autor ainda traça quatro características básicas que fundam esse tipo de observação específica do trabalho do historiador: 1) o conhecimento histórico é sempre construído através de vestígios; 2) os fatos humanos não comportam nenhuma possibilidade de reprodução; 3) o fato passado tem propriedade tal de consumado que nada mais, de forma alguma o modificará, e por sua vez, dado que o passado em si é inalcançável, o conhecimento sobre esse fato é algo em incessante transformação; 4) a limitação do perscrutor é patente, pois as informações e dados se esvaem no tempo.

No que concerne às fontes, que ele nomeia como ‘testemunhos’, o historiador precisa sempre considerar alguns aspectos. O trabalho que na origem

---

<sup>39</sup> Em verdade, de acordo com Burke (2010) tal método foi mais profundamente trabalhado em outra obra de Bloch: *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*.

produz as fontes sempre tem suas próprias intenções e objetivos, e estes quase sempre são alheios aos objetivos do investigador. Isso influencia diretamente no tipo de informação que está acessível ao investigador e quais informações foram propositadamente ocultadas. Por outro lado, há que considerar a ubiquidade da mentira nas produções humanas. Não se tratam somente das mentiras propositais, o que também existe, mas do fato de que o 'clima social' envolto na produção da fonte envolve sempre um recorte específico de percepção, que exagera certos aspectos e esconde outros, pois pretende algo, deseja algo. Sendo assim, passa a ser mais importante para o historiador aquilo que a fonte "deixa entender, sem haver pretendido dizê-lo" (ibidem, p. 78), do que aquilo que voluntariamente é expresso. A consequência disso é que o método do historiador diante de suas fontes será sempre de inferência dos dados que 'flutuam' em torno dela. Bloch resume essa relação com as fontes como um triunfo da inteligência sobre o dado. Dados não dizem nada sobre o aspecto humano. É necessário que outro humano trabalhe sobre a interpretação dos dados, e nesse caso específico da metodologia histórica, que esteja atento aos aspectos não ditos. Por outro lado, um interrogatório sem finalidade não pode acabar bem. Por isso é que se torna imprescindível estabelecer claramente a relação com as fontes a partir de um objetivo claro. (ibidem)

Contudo, a partir desse princípio da inferência, o leque de possibilidades de fontes históricas se expande: "A diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo o que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele" (ibidem, p. 79). Mais uma vez, depara-se com uma grande dificuldade metodológica consequente dessa constatação: é praticamente impossível prever totalmente que tipo de fontes poderão ser encontradas ao se planejar uma investigação histórica. Ou seja, o delineamento estratégico, o planejamento da pesquisa muito comumente se deparará com percalços. E ainda, "Poucas ciências, creio, são obrigadas a usar, simultaneamente, tantas ferramentas distintas" (ibidem, p. 81). Por conseguinte, isso aponta para uma apologia do trabalho multidisciplinar, em equipes de investigação, reunindo diversas áreas do conhecimento, o que é bastante coerente com a presente tese.

Há que considerar então algum ponto de partida no trabalho de interpretação daquelas intenções e objetivos das fontes (e não do investigador): começa-se pelo contexto onde esta testemunha se encontra hoje. É impossível prever que tipo de evento cooperará para a manutenção ou perda de uma fonte histórica. Entretanto,

as prioridades dos arquivistas e bibliotecários, por exemplo, também são informações relevantes para compreender o lugar da memória que se pretende construir. Por outro lado, os principais responsáveis pelo esquecimento e pela ignorância, e que precisam ser considerados nessa compreensão do contexto atual, são: 1) a negligência sobre a memória; 2) a paixão pelo sigilo - diplomático, negócios, família, etc.

É possível sintetizar tais aspectos metodológicos da abordagem crítica de Bloch no seguinte princípio: não se deve aceitar cegamente as informações trazidas pelos testemunhos históricos, mas considerar sempre os aspectos acima levantados ao interpretar tais informações. Entretanto, ao invés de um ceticismo a priori, de efeito inócuo, a prerrogativa é de um intenso e permanente trabalho de sensibilidade sobre as “realidades psíquicas” (ibidem, p. 109) envolvidas. Não se pretende uma metodologia baseada na deslegitimação sistemática, o que seria patético. Mas sim, esquivar-se daquilo que a fonte quer legitimar, em nome daquilo que o investigador está perseguindo enquanto objeto de investigação, nunca desconsiderando o aspecto humano que permeia tal processo. Obviamente que o autor se aprofunda em múltiplos detalhes e desdobramentos de tal proposta metodológica, mas para as pretensões da presente redação, o que foi apresentado até aqui é suficiente para cooperar na escrita de uma história da Folia do Divino em Guaratuba.

Será explanada agora a obra ‘A escrita da história: novas perspectivas’, de Peter Burke (2011). Apesar de se tratar de texto mais recente que o ‘Apologia’ de Bloch (2001), Burke (2011) ainda ecoa um problema fundamental trazido por Bloch: estabelecer com precisão a linha divisória entre uma prática historiográfica ‘antiga’, em relação à ‘nova história’. Para Burke (2011), a historiografia antiga estava essencial e exclusivamente ligada à história política entendida enquanto Estado. Sendo assim, era um trabalho sempre vinculado à construção de uma narrativa oficial. Por sua vez, as novas práticas em historiografia deflagram a multiplicidade de vozes e de pontos de vista na construção das narrativas históricas, bem como a diversidade de objetos. Entretanto, ao examinar o passado da própria historiografia, Burke (idem) chega a considerar que Políbio, na Grécia de 50 d.C, já fazia críticas aos seus contemporâneos, sendo estas muito similares ao que ocorre na perspectiva da ‘nova história’ proposta por ele. Com isso, o autor conclui que em relação à ‘nova história’: “O que é novo não é sua existência, mas o fato de seus

profissionais serem agora extremamente numerosos e se recusarem a ser marginalizados” (ibidem, p. 19).

Dialogando os dois autores, é possível dizer então, à guisa de síntese, que Bloch (2001) se constitui como um marco divisório entre uma historiografia que confia cegamente nas fontes, e que não consegue abordar outras que não sejam documentos oficiais. Por sua vez, Burke (2011) já está num contexto em que essa crítica das fontes e da historiografia oficial frutificou numa profusão de histórias antes imperceptíveis. A partir dos termos do próprio autor, apresenta-se abaixo um quadro (ver QUADRO 2) para visualização das diferenças entre o que ele chamou de “paradigma tradicional” e “nova história” (Ibidem, p. 10).

QUADRO 2 - DIFERENÇAS DE PARADIGMA NA HISTORIOGRAFIA

|    | <b><i>Paradigma tradicional</i></b>   | <b><i>Nova história</i></b>   |
|----|---|---|
| 1º | Exclusivamente vinculado à política enquanto Estado.  | Tudo tem sua história: infância, morte, loucura, odores, feminilidade, o silêncio, etc...   |
| 2º | Narrativa de acontecimentos.  | Análise de estruturas culturais; impacto de paradigmas da sociologia e antropologia   |
| 3º | ‘Visão de cima’; grandes feitos; fatos de grande impacto.   | ‘Visão de baixo’, pessoas comuns, cotidiano, mudança social, mentalidades coletivas   |
| 4º | Fontes e testemunhos sempre em documentos oficiais.   | Abertura e ampliação do leque de objetos historiográficos passíveis de interpretação.   |
| 5º | Ênfase nas ações daqueles que estão em posição de poder e suas consequências.                             | Toda mudança social é promovida por amplo contexto e causas múltiplas, mesmo as ações de um ‘poderoso’ dependem de um contexto para resultarem em algo.   |
| 6º | Objetividade científica entendida como ‘ <i>buscar compreender os fatos como realmente aconteceram</i> ’. | Objetividade científica entendida como compreensão profunda do testemunho histórico em seu contexto. Outro paradigma de objetividade está em voga: realidade é o estado mental que a apreende, e sendo assim, sempre existem diversas realidades coexistindo num momento histórico. |

FONTE: O autor (2019)

Diante disso, duas observações são pertinentes: 1) as características da Folia do Divino, enquanto objeto investigado na presente pesquisa, condizem com o novo paradigma; 2) há uma flagrante consonância com os pressupostos da Teoria das Representações Sociais (MOSCOVICI, 2007). Este último será retomado separadamente, pois também se observam tais ecos na obra de Bloch e nas outras obras a serem abordadas.

Contudo, seguindo a sequência enumerada pelo autor, apresentada no quadro acima, é relevante considerar que a Folia do Divino se encaixa enquanto objeto de investigação histórica desse novo paradigma, na medida em que: 1) acontece à revelia da política oficial de Estado; 2) é praticamente incompreensível

ao se prescindir dos pressupostos da antropologia e da sociologia; 3) trata-se de manifestação cultural protagonizada por pessoas comuns, e se relaciona com o cotidiano dessas pessoas, alinhando-se assim a uma “história vista de baixo” (BURKE, 2011, p. 39); 4) é um tipo de manifestação humana que não produz por si só documentação oficial, entretanto implica em produções materiais diversas; 5) a presente pesquisa investiga uma situação de mudança social estrutural, vivida no cotidiano das pessoas comuns, e não reduzíveis às ações de algum protagonista do poder oficial; 6) busca-se nesta tese a percepção de realidade histórica a partir de uma diversidade de olhares.

Sendo assim, é possível dizer também que as implicações metodológicas do que se descreveu acima vão além do trabalho historiográfico realizado para a presente tese, estendendo ecos por toda sua problemática central, a saber: buscar uma compreensão das diversas realidades vividas diante de um mesmo fenômeno musical que é a Folia do Divino na cidade de Guaratuba.

Ainda seguindo a proposta de Burke (2011), sua autocrítica sobre o novo paradigma pousa nos seguintes quatro grandes conjuntos de problemas: de definição; de fontes; de explicação; e de síntese. Eles serão brevemente tratados em separado na sequência.

Os **problemas de definição** advêm do fato de que as práticas da ‘nova história’ adentram territórios não familiares à área científica, e com isso surge inevitavelmente uma diversidade de conceitos nebulosos e dúbios. Não foi diferente para outras ciências, mesmo as naturais, não poderia ser diferente para a História, considerando a juventude da nova abordagem. Pelos mesmos motivos, nas práticas da ‘nova história’ comumente se instaura uma dinâmica na qual se descobrem objetos e métodos na exata medida em que se os investigam. Esta última constatação interessa especialmente, pois se verificou que o momento da investigação histórica encetou um processo importante na capacidade de discernir e circunscrever a Folia do Divino dentre as diversas manifestações musicais populares brasileiras, e mesmo ocidentais.

Todavia, os problemas de definição continuam a proliferar na medida em que uma investigação, nos moldes da ‘nova história’, evolui. Burke (idem) menciona como exemplos corriqueiros dos problemas de definição dessas novas práticas: numa história do povo, quem é o ‘povo’? numa história da educação, o que é ‘educação’?; numa história da cultura popular, o que é ‘cultura’, e o que é ‘popular’?.

E a mesma lógica se aplica a noções como: cotidiano, ritual, vida privada, etc. A discussão sobre cultura popular precisa ser destacada, uma vez que a Folia do Divino aí se adequa. Ao se deparar com tensões, dissensos, discordâncias e desentendimentos entre grupos que convivem com o mesmo fenômeno musical da Folia do Divino, admite-se compreendê-la enquanto cultura popular na medida em que há um grupo que em diversos momentos discorda dela, ao mesmo tempo que faz uso da Folia no seio da Festa do Divino, mas mantendo um lugar separado e bem definido dessa participação. Essa discussão será retomada mais adiante, ao abordar a outra obra do mesmo autor (BURKE, 2010).

Seguindo a ordem proposta, serão tratados agora os **problemas de fontes** indicados pelo autor. Mais uma vez, tais questões são consequência da efusividade de novos objetos de estudo, o que gera novos tipos de fontes e testemunhos históricos. Contudo, a diversidade metodológica para abordar espécies diferentes de materiais e dados, além de ser novidade, implica na dificuldade de se estabelecer uma sistemática metodológica que unifique práticas cotidianas do historiador. Com uma ampla variedade de possibilidades de interpretar as fontes, em termos de método tende-se a depender muito da sutileza de sensibilidade do investigador, o que não é desejável do ponto de vista da confiabilidade e questionabilidade científica. Burke (idem) se dedica então a analisar a situação específica para cada tipo de fonte. Entretanto, o que toca diretamente ao considerar a Folia do Divino enquanto objeto histórico é considerar o princípio básico: as fontes e testemunhos históricos não são reflexos da realidade, mas sim representações desta, ou seja, recortes perceptivos, evocações, que trazem em si a marca de interesses, prioridades, crenças, valores, preconceitos. Aqui o diálogo com Bloch (2001) é patente: pouco interessa o que a testemunha quer prontamente dizer, mais importa compreender o que ele pretendia ao dizer o que disse, e com isso inferir aquilo que realmente interessa ao investigador. Reitera-se que se trata de necessidade metodológica na medida em que, se tratando desses objetos 'invisíveis', as fontes e testemunhas quase nunca estão interessadas em comunicar diretamente o que o historiador está procurando.

No que tange diretamente à Folia do Divino. Dificilmente serão encontrados, por exemplo, documentos que utilizem os termos, a nomenclatura utilizada pela cultura popular. É flagrante que as referências mais diretas à Folia do Divino em documentos oficiais só surjam com o advento do próprio paradigma da valorização

da cultura popular. Documentos anteriores só vão se referir indiretamente, sequer nomeando claramente o ocorrido, o que exige do historiador a inferência, admitida nos termos de Bloch (2011) como “uma grande revanche da inteligência sobre os dados” (ibidem, p.78). Sendo assim, compreender o contexto de produção de tal e tal testemunho histórico, nos permitirá também compreender a mentalidade de época no que concerne à Folia do Divino. É justamente esse o interesse central da produção historiográfica da presente tese.

Por seu turno, serão explanados agora os **problemas de explicação**. Burke (2011) menciona a decadência de modelos explicativos deterministas que por muito tempo fundamentou as proposições dos historiadores. Isso dialoga com a ‘idolatria das origens’ já trazida por Bloch (2001), ou seja, uma propensão a confundir gênese com causa. Sendo assim, é patente que a ‘nova história’ esteja reformulando em profundidade seus modelos e padrões explicativos, e isto vem ocorrendo concomitantemente à plethora de novos objetos e novas fontes. Todavia, tais reformulações não podem nem devem prescindir de pressupostos de outras ciências humanas, tais como a sociologia e a antropologia, e sendo assim, o momento é de interdisciplinaridade real para suplantar as necessidades advindas de tanta novidade. É importante afirmar que as explicações deterministas caíram em descrédito por não se sustentarem diante de uma diversidade de outras constatações históricas que compreendiam melhor a amplitude contextual dos fatos, bem como da incapacidade dessas explicações em comportar a liberdade humana enquanto variável imprescindível. Sendo assim,

Hoje em dia, entretanto, como sugere Giovanni Levi em seu ensaio sobre a micro-história, os modelos mais atraentes são aqueles que enfatizam a liberdade de escolha das pessoas comuns, suas estratégias, sua capacidade de explorar as inconsistências ou incoerências dos sistemas sociais e políticos, para encontrar brechas através das quais possam se introduzir ou frestas em que consigam sobreviver. (BURKE, 2011, p. 32)

É necessário reiterar também a necessidade metodológica da noção de liberdade, uma vez que diversos momentos históricos são simplesmente inexplicáveis dentro do paradigma anterior, pois eclipsava qualquer possibilidade de considerar as liberdades individuais. Também é impreterível constatar as correspondências entre tais preocupações metodológicas da Ciência Histórica e da Psicologia Social em Moscovici (2007), o que será aprofundado mais adiante.

No que tange à presente tese: o complexo de questionamentos inaugural foi justamente a constatação de uma dinâmica de tensão e poder em torno do

fenômeno musical da Folia do Divino, dinâmica esta invisível sem o processo investigativo, e que seria simplesmente inexplicável tanto do ponto de vista da abordagem dos discursos oficiais, quanto de uma postura que fizesse ‘vistas grossas’ para a capacidade das pessoas comuns de se posicionar ativamente diante de mudanças sociais. Destarte, a problemática em torno dos modelos explicativos proposta pelo autor faz-se pertinente aqui, pois se completa com a proposta da presente tese: de que o modelo explicativo da Teoria das Representações Sociais coopera para a compreensão daquilo que está acontecendo no caso de Guaratuba.

Por último, serão apreciados então os **problemas de síntese**. Considerando que toda ciência empreende formulações teóricas generalizantes e buscam com isso compilar teorias-padrão para sua área de conhecimento, o autor admite que as práticas da ‘nova história’ impõem grandes problemas de síntese. A amplitude de abordagens, novos objetos, novas fontes, e então novos métodos, tem como consequência uma extrema fragmentação discursiva, pois inaugura inúmeros jargões, idiosincrasias, especificidades. Resulta disso uma intensa dificuldade entre colegas da própria História: na medida em que se interessam por objetos específicos, sofrem percalços e embaraços ao se comunicarem. Entretanto, Burke (idem) considera que essa primeira tendência ao isolamento dos subgrupos já está em plena transformação, uma vez que a própria investigação profunda resulta em traçar relações entre tais objetos e fontes. Sendo assim, o autor tece duas considerações: essa proliferação é inevitável, pois reflete mudanças sociais amplas e planetárias da própria configuração da divisão do trabalho no mundo ocidental; e, a mesma proliferação encoraja crescimento e maturação do conhecimento humano, ao mesmo tempo em que exige dos pesquisadores maior rigor metodológico e tende a uma dissolução de antigas oposições. Por outro lado, entende-se que há sim um escopo conceitual que centraliza essa problemática:

O historiador americano Michael Kammen pode bem estar certo em sua sugestão de que o conceito de ‘cultura’, em seu sentido amplo, antropológico, pode servir como uma ‘base possível’ para a ‘reintegração’ de diferentes abordagens da história. (BURKE, 2011, p. 38)

De tudo isso se depreende que, do ponto de vista epistemológico, a investigação histórica proposta para a presente tese está em conformidade com o que Burke (idem) considera prática corrente nas novas perspectivas do trabalho historiográfico. Com isso, há que se adequar às exigências científicas pertinentes, ou seja, quanto à: definições, fontes, explicações e síntese.



Feita a discussão de ‘A escrita da História: novas perspectivas’ (ibidem), prossegue-se com a análise de outra obra do mesmo autor, intitulada ‘Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800’ (BURKE, 2010). A imensa pujança erudita, acrescida que é daquela sensibilidade referida por Bloch (2001), resulta numa obra imprescindível para estudiosos da cultura popular. Nela, o autor se propõe a abordar as principais questões epistemológicas e metodológicas da pesquisa sobre cultura popular na Idade Moderna, perfazendo uma análise sistemática do conjunto de informações mais importantes existentes sobre os séculos referidos no título da obra, ou seja, aproximadamente de 1500 a 1800.

A tese que floresce do trabalho de Burke (2010) pode ser sintetizada da seguinte maneira. Até finais do período medieval, não faria o menor sentido falar em ‘cultura popular’, pois não havia qualquer divisão cultural entre o que ocorria com as classes aristocráticas e o restante da população. Não significa que não havia diferenças de hábitos entre uns e outros, mas que essas diferenças eram partes do mesmo jogo cultural e não resultavam em estranhamentos e incompreensões dentro de um mesmo grupo. Entretanto, no intervalo de três séculos indicados pelo autor, que vai desde o Renascimento até o Romantismo, houve um processo gradual de separação que culmina numa redescoberta entre a cultura elitizada e a popular. Ele propõe que tal processo seja compreendido num “modelo simples de um processo complexo” (ibidem, 326) explicado em quatro etapas:

1. O transcurso da divisão (séc. XVI): aos poucos os hábitos de uma elite em formação vão se diferenciando, mas ainda se convive com os costumes do restante da população.
2. As tentativas da elite em reformar a cultura popular (até meados do séc. XVII): tal processo está associado ao crescimento econômico principalmente dos comerciantes, o que gerou distanciamento de costumes, modos, cotidiano, etc. Entretanto, esse grupo ainda participa dos hábitos da grande parte da população, e tenta modifica-los.
3. A elite se ausenta dos hábitos populares, e as fronteiras se tornam claras (final do séc. XVII): na medida em que essa elite ascende no poder, vai se alinhando à diferenciação de hábitos e à aristocracia. O autor considera dois pontos cruciais para o ‘ponto de basta’ dessa separação: a) as mulheres da elite e da aristocracia deixam de carecer da participação nos costumes populares; b) com o acirramento das diferenças no nível da

materialidade e das posses, bem como das relações de trabalho, as festas populares se tornaram oportunidade de revoltas coletivas, rebeliões, motins.

4. A redescoberta, pela elite, da cultura do povo, através do exótico distante (final do séc. XVIII): o processo da etapa anterior gerou incompreensão de ambas as partes, apesar de continuarem convivendo, mas na condição de espectadores apáticos. Num dado momento em que as exigências puritanas dos hábitos da elite vão se complexificando, esse grupo modifica o olhar sobre as práticas populares. Nesse processo, o camponês surge como o primeiro interesse das elites sobre esse ‘desconhecido’, pois é passível de ser idealizado por conta da distância.

Chega a ser desconcertante olhar-se como num espelho e perceber que a própria iniciativa da presente tese é congruente com o processo histórico deflagrado pelo autor. Porém, o que instigou esse doutoramento foi justamente um estranhamento do investigador diante das relações presenciadas na cidade de Guaratuba. Como já foi explicado, por ocasião da investigação de mestrado buscava-se compreender os processos de ensino e aprendizagem dessa música, com vistas a contribuir com as ciências da Educação Musical. E o que se encontrou em campo foram relações complexas entre músicos tradicionais, organizadores da festa e vida cotidiana da cidade, além de uma marginalização do fenômeno musical da Folia do Divino. Tudo isso parece ser plenamente compatível com o modelo proposto por Burke (2010).

Contudo, é possível discernir desta obra as contribuições propriamente metodológicas que beneficiam a escrita do capítulo histórico aqui proposto, enquanto de outro lado, tem-se as contribuições de conteúdo histórico propriamente dito, o que será retomado no momento da historiografia sobre a Folia do Divino em Guaratuba. A primeira consequência metodológica da tese proposta por Burke é justamente a necessidade de análise crítica das fontes históricas de acordo com o momento na qual se situam e a condição sociocultural que a contextualiza. Nesse sentido, mais uma vez é complementar ao ‘método crítico’ de Bloch (2001).

Tal como já se previa nos problemas metodológicos de definição (BURKE, 2011), aqui a questão se atualiza no próprio conceito de ‘cultura popular’ e consequentemente a necessidade de se delinear suas fronteiras com a ‘outra cultura’ (erudita?; de elite?; aristocrática?). Burke (2010) sugere que os

pesquisadores se concentrem mais no processo do que na tentativa de circunscrição conceitual abstrata, uma vez que na realidade, cada situação, tempo e lugar reeditarão tais limites e fronteiras de maneiras diversas. Sendo assim, não se trata de um conceito passível de ser definido plenamente em alguma teoria padrão sobre o conhecimento histórico. Pelo contrário, sua 'teoria padrão' é justamente de que desde finais do séc. XV tal processo de cisão entre 'popular' e 'elite' vem em pleno funcionamento, e que depende de fatores sócio-político-ambientais para suas reedições.

Para a presente pesquisa, significa dizer que o recorte mais ou menos preciso das fronteiras entre a cultura de uma tradição popular em Guaratuba e outras práticas que entram em estado de tensão em relação à anterior precisariam ser delineadas no próprio processo investigativo. E foi justamente como ocorreu: na medida em que se aprofundara a compreensão do campo, foi possível propor uma divisão entre Folia e Festa: coisa impossível no início do trabalho de campo. E esse é um dos pontos da presente tese: tal divisão pode ser entendida como a reedição das tensões entre cultura popular e as tentativas de apropriação e regulação feitas por grupos externos a essas práticas, nesse caso, as práticas musicais da Folia. Seguindo a proposta do autor, é possível dizer que a Festa é menos popular que a Folia a partir de algumas constatações descritas a seguir. A Festa é liderada e organizada por um grupo seletivo de pessoas, de características consideravelmente flagrantes, representantes de uma camada social mais favorecida socialmente, composta em grande parte por comerciantes de maior importância na vida econômica da cidade. Tal grupo não protagoniza a música da Folia, que por sua vez é protagonizada por pessoas menos favorecidas socialmente, em grande parte analfabetas, trabalhadores em ofícios de menor prestígio social, como pescadores, porteiros, faxineiras, lavadeiras, etc. A tensão entre os dois grupos, provocada por diferenças de interesse e mesmo de visão de mundo, tece distanciamentos, julgamentos, dissensos. No entanto, a própria investigação histórica mostra que a mesma Festa do Divino surge originariamente do protagonismo popular: era consequência direta das arrecadações da Folia, e era protagonizada pelos mesmos entusiastas da música. Assim sendo, atualmente a produção da Festa consiste numa apropriação feita por esse grupo seletivo e elitizado.

Voltando à abordagem de Burke (2011), tal proposta de labor em torno do binômio ‘cultura popular’ e ‘cultura da elite’ e sua memória também pode ser tratado a partir das dificuldades conceituais em diferenciá-las:

- 1) A hegemonia cultural deve ser considerada um fator constante ou ela só tem operado em certos lugares e épocas? Nesse caso, quais as condições e os indicadores de sua existência?
- 2) O termo é **descritivo** ou **explicativo**? Nesse caso, refere-se a estratégias conscientes da classe dominante (ou de grupos em seu interior) ou à racionalidade inconsciente ou latente de suas ações?
- 3) Como devemos considerar a realização dessa hegemonia? Ela pode estabelecer-se sem o conluio ou a convivência de pelo menos alguns dos dominados (como no caso dos artesãos piedosos)? Pode-se opor-lhe resistência com sucesso? Se sim, quais são as principais “estratégias contra-hegemônicas”?<sup>18</sup> A classe dominante impõe seus valores às classes subalternas ou há algum tipo de compromisso, com definições alternativas da situação? O conceito de “negociação”, como é usado correntemente pelos sociólogos e historiadores sociais, podia ser muito útil nesta análise. (BURKE, 2010, p. 20, grifo nosso)

Concluindo, pode-se afirmar que a impossibilidade de se desfechar um conceito de ‘cultura popular’, e conseqüentemente de ‘cultura hegemônica’, se deve mais a um problema de funções de tais conceitos dentro da Teoria Histórica do que de uma dificuldade de discernimento de limiares num processo de abstração. Dito por outra via: os conceitos referidos não cumprem função **descritiva**, mas sim **explicativa** de um processo de tensão e relações de poder, e sendo assim, é impossível defini-los numa formulação teórica de caráter generalizante. Em outra via, tudo indica não se tratar de um processo ‘normal’ nas trajetórias culturais da humanidade, mas um fenômeno ainda em curso, oriundo da Modernidade Ocidental.

Em decorrência, a centralidade do conceito de cultura nessa discussão é notória. Sendo um conceito constituído na Antropologia, faz-se relevante consultar agora as contribuições da obra de Marshal Sahlins, intitulada ‘Metáforas históricas e realidades míticas’ (2008). Sahlins é um antropólogo que se colocou o problema da abordagem histórica da cultura e seus processos de mudança e permanência, principalmente nas situações de encontros entre culturas diversas. O problema premente em sua época era resolver o desencontro teórico entre a Antropologia Estruturalista e a História. Se por um lado, a Antropologia tem dificuldades de compreender a estrutura cultural em pleno processo de mudança, a História tem dificuldades de dialogar a percepção da mudança, que é seu foco, com a noção de estrutura simbólica de uma cultura. É esse o perfil de problemas teóricos que Sahlins se propõe a explicar e sanar.

A referida obra, publicada pela primeira vez em 1981, faz uma releitura dos documentos históricos relativos à chegada dos ingleses no Havaí e ao assassinato do capitão Cook, buscando dialogar com a perspectiva dos nativos a partir do trabalho etnográfico. Eis o surpreendente: os nativos não mataram Cook, mas sim, no assassinato de Cook mataram o deus Lono. Com isso, o autor se depara com a realidade cabal de que o mesmo evento é apreendido por narrativas históricas distintas entre um e outro povo. A considerar sua envergadura teórica, a obra tem importância fundamental para as relações entre Antropologia e História enquanto campos de conhecimento científico, bem como inaugurou perspectivas inovadoras e esclarecedoras para compreensão dos efeitos da expansão marítima europeia sobre a face da Terra.

Retomando as dificuldades na relação Antropologia e História: a Antropologia Estrutural traz um viés que privilegia o sistema em detrimento dos eventos, do processo, enquanto que o escopo teórico da História estava em posição oposta: privilegiando os efeitos dos eventos nos processos diacrônicos, em detrimento de dialogar tais processos com a estrutura simbólica da cultura. A despeito da complexidade do tema, o modelo proposto pelo autor é sucinto: “a história é organizada por estruturas e significação” advindas obviamente das estruturas simbólicas da cultura (SAHLINS, 2008, p.12); ou“(...) dialeticamente, a estrutura se transforma pela mediação da história.”(Ibidem, p.12). Em aprofundamento:

“Até certo grau essa tarefa não é difícil, uma vez que a concepção estruturalista disponível de *plus ça change...* é uma idéia muito histórica. O passado, preconiza ela, está sempre conosco. De uma perspectiva estruturalista, nada é mais simples que a descoberta de continuidades de categorias culturais como modos de interpretação e de ação: as celebradas ‘estruturas da *longue durée*’. (...) o grande desafio para uma antropologia histórica é não apenas saber como os eventos são ordenados pela cultura, mas como, nesse processo, a cultura é reordenada. Como a reprodução de uma estrutura se torna sua transformação?” (Ibidem, p. 27-28)

Proponho sintetizar nos seguintes termos: a construção da memória em dialética com as práticas culturais são espaços de modificações na estrutura simbólica da cultura. Dentre as consequências metodológicas que importam aqui é possível considerar primeiramente: se o devir histórico é uma sequência de reedições estruturais contingentes, há então uma dialética permanente entre simbolismo cultural, construção da memória e práticas culturais, de tal forma que uma modifica a outra sucessivamente, e é esse o processo de mudança real

ocorrido em qualquer cultura. A proposta da Teoria das Representações Sociais (MOSCOVICI, 2007), ao que tudo indica, é justamente aprofundar, sob a perspectiva da Psicologia Social, o conhecimento sobre os mecanismos de funcionamento dessa dialética.

Curioso é perceber o desencontro cabal entre o devir histórico real e as possibilidades humanas de construção da memória sobre o mesmo devir. E isso é flagrante na situação testemunhada por Sahlins em que duas culturas presenciam o ‘mesmo fato’, mas em definitivo, humanamente falando, são fatos distintos para ambas as culturas. A transposição teórica para o caso específico da Folia do Divino em Guaratuba pode consistir no seguinte: o fenômeno musical da Folia do Divino é compreendido, significado e inclusive historicizado de maneiras diferentes pelos diferentes grupos que convivem diretamente com ele, a saber, os Devotos e os Festeiros.

Quando o autor tenta compreender o que houve exatamente na sequência de eventos que resultou no assassinato do ‘capitão Cook / deus Lono’ pelos nativos havaianos, e o curso social e político que as coisas tomaram depois disso (justo o recorte seguinte no devir histórico), ele formula o seguinte:

Esses dois são ‘incidentes’ que constituem, eis a hipótese ‘metáforas históricas de uma realidade mítica’. Em termos teóricos, a interpretação do material corrobora que a estrutura se reproduz pela mediação da história. (...) dialeticamente, a estrutura se transforma pela mediação da história. O leitor é levado a contemplar como que em câmara lenta as mudanças de cunho sociológico por que, em face da chegada dos britânicos, passaram respectivamente as relações entre homens e mulheres havaianos; as relações desses homens e mulheres com os chefes locais; as relações no seio da nobreza havaiana, entre finais do século XVIII e primórdios do XIX. Essa dinâmica é apreendida a partir de seu vínculo muito singular com as mudanças simultâneas do sistema de tabu existente no Havai. (SAHLINS, 2008, p. 12)

Sendo assim, outro cuidado metodológico no que concerne ao processo de reconstituir elos causais históricos para a compreensão de um fenômeno consiste no seguinte: tal como na relação língua / fala (ibidem), as formas culturais podem se modificar na superfície de suas práticas, mas carregarem as mesmas estruturas simbólicas de organização e de função social. Ou seja, reconhecer continuidades e permanências nas fontes históricas resulta num trabalho também de cunho antropológico na medida em que estamos reconhecendo estruturas culturais.

Destarte, o trabalho do historiador se torna ainda mais fugidio e delicado do que se supunha somente a partir da abordagem crítica das fontes (BLOCH, 2001;

BURKE, 2011). Pois, sem um conhecimento profundo da cultura em questão, da maneira como ela se apresenta e se configura simbolicamente no presente, é impossível reconhecer seus vestígios nos testemunhos históricos. Melhor dizendo: é muito mais fácil cair no engodo de reeditar metáforas históricas convenientes às necessidades sócio-políticas do tempo em que o historiador está vivendo. O grande ponto cego de tais proposições, e o que torna a obra de Sahlins tão instigante para a ciência, é que a própria construção de uma narrativa histórica é parte de tal dialética entre práticas e símbolos. Ou seja, a cada revisitação da memória enquanto construção narrativa, e a cada uso prático dessa mesma construção na vida das relações e interesses humanos, o próprio processo de construção da memória se modifica, bem como o próprio conteúdo de sua narrativa. Ou seja, não há qualquer espaço para se conceber qualquer possibilidade de neutralidade do pesquisador: fica demonstrado que o paradigma da neutralidade é insanável e superado.

Reitera-se a extensa demonstração feita por Sahlins (2008) em dados históricos do ponto de vista tanto dos ingleses quanto dos nativos havaianos, o que obviamente não cabe aprofundar aqui. Importa sim a seguinte síntese proposta por ele:

Por um lado, contextos de ação prática são resumidos por uma sabedoria convencional, por conceitos já dados de atores, coisas e suas relações. Assim, Cook era, do ponto de vista havaiano, o deus Lono que retornava. E isso certamente foi reprodução. Por outro lado, a especificidade das circunstâncias práticas, as relações diferenciais das pessoas com elas, mas também o conjunto de arranjos particulares que seguem (estrutura da conjuntura), sedimentam novos valores funcionais em antigas categorias. Esses novos valores são resumidos de maneira similar no interior da estrutura cultural, já que os havaianos incorporaram quebras de tabu pela lógica do tabu. Mas a estrutura é então transformada. Aqui, o abarcamento cultural do evento é ao mesmo tempo conservador e inovador. Parece possível desenvolver um bom argumento heraclítico em favor da inseparabilidade de continuidade e diferença. Ao menos, toda transformação estrutural envolve reprodução estrutural, se não também o contrário. (SAHLINS, 2008 p. 126)

Em essência, Sahlins (idem) constrói formulações teóricas que pretendem instrumentalizar o campo científico na capacidade de descrever o funcionamento dialético dos processos de modificações ocorrentes em qualquer cultura humana. Tais processos eram praticamente impossíveis de serem flagrados, e só foi possível quando diante de situações de (des)encontros entre culturas muito diferentes: justamente o que Sahlins testemunhou no caso estudado por ele (ibidem). Nas palavras do autor:

Ainda assim, todos esses processos ocorrem de uma mesma maneira geral no interior de qualquer sociedade, independente de diferenças culturais radicais. (...) Basta que atores com conceitos e projetos parcialmente distintos relacionem as suas ações entre si - e com um mundo que pode provar ser refratário aos entendimentos de cada um e de todos os envolvidos. (ibidem, p. 127)

As consequências para a compreensão das relações Folia e Festa do Divino em Guaratuba podem então ser pensadas da seguinte maneira. Considere-se primeiramente a ruptura própria da cultura ocidental entre 'cultura popular' e 'cultura da elite', verificada em campo e congruente com as formulações de Burke (2010). De outra parte, o trabalho de campo presenciou um estado de 'negociação' entre práticas sociais diversas, de diversos grupos, e com distanciamentos culturais flagrantes entre os protagonistas de um e outro grupo: da Folia e da Festa. Ademais, a partir dessa perspectiva teórica é possível não somente perceber o aspecto dinâmico do que se está investigando, como também aprofundar as explicações sobre os meandros do mesmo aspecto dinâmico de mudança cultural que o caso abordado pela presente tese apresenta. Outrossim, na proposta da presente tese de emparelhar tais aparatos teóricos interpretativos com a Teoria das Representações Sociais, se pretende uma compreensão minuciosa de tal processo de mudança cultural.

É o momento então de formular que, a partir de Sahlins é possível entrever a congruência de paradigmas que se insinuou até agora na escrita do presente capítulo. Há uma conformidade e nexos entre campos diversos do conhecimento (Antropologia, História, Teoria das Representações Sociais), o que pode ser entendido de maneira circular a partir das próprias formulações históricas aqui empreendidas. Toda a Teoria das Representações Sociais vem tentar suprir uma demanda da própria cultura ocidental em compreender os seus fenômenos internos de comunicação, advindas principalmente da confusa troca cultural entre a produção científica e o senso comum, ou melhor dizendo, das apropriações idiossincráticas que o senso comum faz das formulações científicas. O curioso é perceber que esse fenômeno totalmente ocidental, gestado por séculos, nascido na Modernidade, mas ainda contemporâneo, é passível de ser explicado historicamente justo ao se compreender o advento do Iluminismo e o curso da separação drástica entre cultura popular e cultura das elites (BURKE, 2010).



Por outra via, a demanda teórica por formulações que dessem continuidade à noção de ‘representações coletivas’ lançada por Durkheim fica patente quando Sahlins (2008) escreve:

Os signos estão dispostos em relações variadas e contingentes de acordo com os propósitos instrumentais das pessoas - propósitos que com certeza são socialmente constituídos, mesmo que possam ser individualmente variáveis. Os signos, portanto, assumem valores funcionais e implicativos num projeto de ação; não meramente as determinações mútuas de um estado sincrônico. Eles estão sujeitos a análise e recombinação, das quais emergem formas e significados sem precedentes (metáforas por exemplo). Acima de tudo, na fala as pessoas colocam os signos em relações indexicais com os objetos de seus projetos, pois esses objetos formam o contexto percebido, para a fala como atividade social. (SAHLINS, 2008, p. 23)

Tal formulação é plenamente dialogável com o que Moscovici (2008) se propõe a circunscrever enquanto Representações Sociais e a inaugurar cientificamente enquanto objeto da Psicologia Social.

Há numerosas ciências que estudam a maneira como as pessoas tratam, distribuem e representam o conhecimento. Mas o estudo de como, e porque, as pessoas partilham o conhecimento e desse modo constituem sua realidade comum, de como eles transformam idéias em prática – numa palavra, o poder das idéias – é o problema específico da psicologia social. (MOSCOVICI, 2008, p. 8)

Enquanto isso, Bloch (2001) já demonstrava estar familiarizado com tal paradigma. Cabe dizer que a obra de Bloch (idem) foi diretamente influenciada por Durkheim, e em sua investigação sobre o fenômeno medieval dos milagres atribuídos a reis<sup>40</sup> ele estava justamente buscando encontrar objetivamente um exemplar das ‘representações coletivas’ previstas por Durkheim. Quando Bloch (idem) dedica um capítulo completo para a questão da nomenclatura enquanto um problema para a ciência histórica, a leitura que ele faz do problema já está imbuída da noção de ‘representações coletivas’. Em um dado momento, escreve:

Mas as dificuldades da história são também de outra essência. Pois, em ultima instancia, ela tem como matéria precisamente consciências humanas. As relações estabelecidas através destas, as contaminações, até mesmo as confusões da qual são terreno constituem, a seus olhos, a própria realidade. (BLOCH, 2001, p. 132)

Está claro para ele que compreender a realidade de um dado tempo e lugar consiste em acessar a ‘consciência humana’ que apreende tal realidade, a tal ponto

---

<sup>40</sup> BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio França e Inglaterra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

que uma coisa pode mesmo ser igualada à outra: não há outra realidade humana que não sua consciência de tal. E por seu turno, Burke (2011):

Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra. Nessa situação, nossa percepção dos conflitos é certamente mais realçada por uma apresentação de pontos de vista opostos do que por uma tentativa, como a de Acton, de articular um consenso. Nós nos deslocamos do ideal da Voz da História para aquele da heteroglossia, definida como 'vozes variadas e opostas'. (BURKE, 2011, p. 15-16)

Fica claro, portanto que é possível estabelecer um paralelo entre as noções: de 'clima social' em Bloch (2001); 'mentalidades coletivas' em Burke (2011); 'saberes convencionados' em Sahlins (2008); e 'sociedade pensante' em Moscovici (2007). O elo entre eles parece indiscutivelmente assentar-se em Durkheim<sup>41</sup>. Não obstante, obviamente que as escolhas teóricas efetuadas a propósito da construção da presente tese buscaram consistência epistemológica e atualidade de vigência, o que também fica demonstrado aqui.

### 3.2 ETNOGRAFIA

Do ponto de vista de uma metodologia geral, a etnografia pode ser compreendida como um tipo de observação participante, por envolver elementos e condições desta. No entanto, uma não pode ser reduzida à outra, dadas as suas especificidades (YIN, 2005). A etnografia é o método de coleta de dados por excelência da Antropologia (MALINOWSKI, 1997; BAZTÁN, 1997; KOTTAK, 1971; GEERTZ, 2008; OLIVEIRA, 1996). Mas é por conta das implicações teórico-metodológicas do conceito antropológico de cultura que historicamente se elaborou uma ferramenta específica para o registro das diversas culturas. Seeger (2008) formula a proposição: "Etnografia é a escrita sobre o povo (do grego *ethnos*: gente, povo, e *graphien*: escrita)" (p. 238). E Geertz (2008), numa síntese similar indica também o aspecto temporal e de memória: "O etnógrafo 'inscreve' o discurso social:

---

<sup>41</sup> Outro autor imprescindível para o estabelecimento desse paradigma, de insuspeita envergadura bem como presença inquestionável em todo o desenvolvimento das ciências humanas desde a virada para o séc. XX é Levy-Bruhl. Apesar de pouco retomado nas discussões atuais, ele praticamente inaugura a discussão das múltiplas ordenações da realidade (TAMBIAH, 2013). Não caberia aqui o propósito de esmiuçar em detalhes as contribuições desse autor para os problemas tratados nessa tese. Entretanto, vale a menção para aprofundamentos futuros.

**ele o anota.** Ao fazê-lo, ele o transforma de acontecimento passado, que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, que existe em sua inscrição e que pode ser consultado novamente.” (p. 14, grifo original).

Contudo, a síntese acima oculta a complexidade desse processo de grafar uma cultura. É praticamente unânime na literatura que a etnografia envolve ao menos os procedimentos a seguir: o convívio com a cultura, compreendido como parte imprescindível do trabalho de campo; a produção de caderno de campo, com descrições densas; a consequente necessidade de organização e sistematização de dados obtidos em campo, recorrências e demais, em forma de quadros sistemáticos e tabelas; aplicação de entrevistas em seus mais diversos formatos; e por fim a produção do relato etnográfico como ferramenta de apresentação de dados, para ‘tradução’ à comunidade científica (BARZ; COOLEY, 2008; CAMPBELL, 2007, 2013; NETTL, 2008; ROCKWELL, 2009; SEEGER, 2008; MALINOWSKI, 1997; BAZTÁN, 1997; KOTTAK, 1971; GEERTZ, 2008; PINTO, 2001; CLIFFORD, 2002; OLIVEIRA, 1996).

DaMatta (1978) admite ao menos três fases do trabalho de etnografia, nas quais o sujeito do etnógrafo é figura inextrincável para o processo. Tais fases são compreendidas em: teórica intelectual, prática e existencial. A primeira envolve os estudos que antecedem o planejamento da ida a campo. A segunda envolve já o planejamento prático da permanência em campo, e o trabalho de campo propriamente dito, que consiste fundamentalmente no convívio com a cultura a ser investigada. A terceira é o momento do retorno para a cultura de origem, e é chamada de existencial, pois nesse momento o etnógrafo passa a uma condição limítrofe: nos esforços de tradução da cultura diferente para a cultura à qual ele pertence, surgem os estranhamentos e dificuldades inerentes ao ofício. Parte imprescindível da fase ‘existencial’ é a produção do relato etnográfico, uma vez que é basicamente através da escrita literária e seus movimentos imaginários entre estranhamentos e familiarizações, entre os ‘nativos’ de lá e os de cá, é que será possível transmitir aos pares, e à posteridade, os resultados daquele convívio tendo em vista a empreitada de compreender as estruturas de funcionamento da cultura diversa. (DAMATTA, 1978)

Oliveira (1996) propõe também três categorias fundamentais da metodologia etnográfica: o olhar, o ouvir e o escrever. Já em campo, o olhar envolve essa capacidade específica de observação, aliada a uma sensibilidade própria da postura de real interesse diante da cultura diferente. O ouvir consiste na capacidade própria

da etnografia de estabelecer interlocução e escuta com os protagonistas em campo, e pode envolver tanto conversas rotineiras quanto diálogos mais dirigidos pelo pesquisador inquerindo informações específicas, podendo evoluir para entrevistas propriamente ditas, estruturadas ou não. O escrever aponta para as necessidades mais imediatas do trabalho de campo (na produção de anotações, descrições densas, tabelas e quadros), mas também para a formulação do relato etnográfico e a necessidade de domínio de técnicas literárias com finalidade de construir junto ao leitor o conjunto de impressões que gera algo da ordem de um estado de consciência, de uma mentalidade, que proporcione ao leitor a compreensão de contextos distintos de sua realidade cotidiana. (OLIVEIRA, 1996)

Tal como se vê, há uma centralidade do trabalho de campo enquanto momento imprescindível da ferramenta etnográfica, mas etnografia não se reduz ao trabalho de campo, uma vez que como o próprio termo comunica, é necessário ‘escrever’ essa cultura, produzir um registro inteligível para além das anotações pessoais. Sendo assim, é necessário tratar em separado aspectos do trabalho de campo, e da produção do relato etnográfico.

Voltando à perspectiva da metodologia geral, o trabalho de campo se configura como o oposto do trabalho em ambiente experimental. Neste último o pesquisador tem condições suficientes de controle de variáveis para a investigação das relações causa / efeito, enquanto que naquele, o objeto de estudo não pode ser retirado de seu contexto original (campo) e levado para laboratório (ambiente com variáveis sob controle), sob o risco de simplesmente o objeto de estudo se descaracterizar ou deixar de existir. Com isso, mais uma vez se constata que o trabalho de campo não é algo exclusivo da Antropologia, ou tampouco das Ciências Humanas. Entretanto, o trabalho de campo da etnografia tem suas particularidades.

A maneira como o etnógrafo se faz presente em seu campo de estudos é que o diferencia dos princípios gerais dos outros trabalhos de campo. Oliveira (1996) fala em “domesticação teórica de seu olhar” (p. 15) ao tratar daquilo que é próprio do trabalho de campo do etnógrafo. O objeto a ser estudado pela etnografia - a cultura - tem seus níveis imateriais de funcionamento. Outrossim, enquanto humanos, os pesquisadores estão inevitavelmente embebidos de sua própria cultura para investigar a cultura diferente. Todavia, resta ao sujeito investigador um exercício feito a partir dele próprio, de aproximação/afastamento, vai e vem, momentos estes caracterizados pelo binômio ‘estranhamento do familiar’ e ‘familiarização do

estranho’: o próprio sujeito enquanto depositário de sua própria cultura é um instrumento de interpretação e mediação das diferenças entre uma e outra cultura. (DAMATTA, 1978; BARZ; COOLEY, 2008; CAMPBELL, 2007, 2013; NETTL, 2008; ROCKWELL, 2009; SEEGER, 2008; MALINOWSKI, 1997; BAZTÁN, 1997; KOTTAK, 1971; GEERTZ, 2008; PINTO, 2001; CLIFFORD, 2002; OLIVEIRA, 1996).

O efeito metodológico de tal binômio é a produção de um caderno de campo com descrições densas de tudo que se observa e se vivencia em campo (ibidem). O esforço para a produção de densidade nas descrições cotidianas do caderno de campo aponta para uma necessidade de memória. Na medida em que o pesquisador vai convivendo e compreendendo a cultura diferente, aspectos que antes provocavam estranhamento agora se naturalizam e escapam à memória rotineira. Sendo assim, certamente ao final do processo na revisitação do caderno de campo para a produção do relato, diversos aspectos já esquecidos retornarão ao interesse. Se não fossem as descrições densas, cairiam no esquecimento.

Por seu turno, esse ‘vai e vem’ do estranhamento e familiarização produz um critério importante para a avaliação do desenvolvimento do trabalho de campo: a previsibilidade. Na medida em que o etnógrafo compreende a cultura diferente na vivência presencial, corpórea, fisiológica, subjetiva, torna-se cada vez mais possível prever a sequência de eventos, reações, comportamentos a partir de um fato qualquer. Este é um sinal importante de que o processo etnográfico está se encaminhando para sua conclusão (ROCKWELL 2009, SEEGER, 2008). Entretanto, tal previsibilidade não consiste numa mera repetição, mas sim numa capacidade de se adiantar aos comportamentos ‘nativos’ diante de supostos imprevistos. Tal como ressalta Seeger (2008): “O fato de que sempre existirá uma próxima vez, aponta para o que podemos chamar de tradição. O fato de que a próxima vez não será nunca igual à vez anterior produz o que podemos chamar de mudança. As descrições desses eventos formam a base da etnografia da música.” (SEEGER, 2008, p. 238). Em diálogo com Sahlins (1990; 2008) é possível pensar então que o etnógrafo num dado momento consegue estar mais consciente do processo histórico de mudanças sutis e reedições da cultura que ele investiga, e nesse momento, tem-se indício de coerência da interpretação dessa mesma cultura, bem como da aproximação com o ponto de vista do ‘nativo’.

Isto posto, considere-se que a densidade exigida tanto no diário de campo quanto no relato etnográfico não significa pletora de detalhes gratuitos, de

objetividade fenomênica total, nem tampouco uma caça ao exotismo dos comportamentos. Piedade (2010) esclarece:

Um outro estudante me perguntou o que deve entrar na descrição etnográfica, se é importante descrever, por exemplo como um nativo come. Tive que admitir que descrever os nativos tomando o alimento pelas mãos, levando-o à boca para mastigá-lo e engoli-lo não era algo para se colocar no trabalho. Este ato ordinário de comer não consiste em um fato etnográfico, a não ser que houvesse uma simbologia implícita, ou se algo diferente ocorresse no processo, por exemplo, se eles cuspissem parte do alimento antes de engolir. (PIEADADE, 2010, p. 74)

A densidade precisa funcionar como um 'radar' para os comportamentos, circunstâncias, elementos, com os quais se percebe que uma ampla gama de aspectos simbólicos e hábitos daquela cultura estão entrelaçados e se manifestam. Aquilo que Malinowski tenta circunscrever como "*imponderabilia* da vida real" (1997, p. 31), Geertz (2008) ilustra com precisão a partir de uma diferenciação entre mero comportamento manifesto e a noção de gesto:

A discussão de Ryle sobre "descrição densa" aparece em dois recentes ensaios de sua autoria (ora reimpressos no segundo volume de seus Collected Papers) e dirigida ao tema genérico sobre o que, como ele diz, o "Lê Penseur" está fazendo: "Pensando e Refletindo" e "O Pensar dos Pensamentos". Vamos considerar, diz ele, dois garotos piscando rapidamente o olho direito. Num deles, esse é um tique involuntário; no outro, é uma piscadela conspiratória a um amigo. Como movimentos, os dois são idênticos; observando os dois sozinhos, como se fosse uma câmara, numa observação "fenomenalista", ninguém poderia dizer qual delas seria um tique nervoso ou uma piscadela ou, na verdade, se ambas eram piscadelas ou tiques nervosos. No entanto, embora não retratável, a diferença entre um tique nervoso e uma piscadela é grande, como bem sabe aquele que teve a infelicidade de ver o primeiro tomado pela segunda. O piscador está se comunicando e, de fato, comunicando de uma forma precisa e especial: (1) deliberadamente, (2) a alguém em particular, (3) transmitindo uma mensagem particular, (4) de acordo com um código socialmente estabelecido e (5) sem o conhecimento dos demais companheiros. Conforme salienta Ryle, o piscador executou duas ações — contrair a pálpebra e piscar — enquanto o que tem um tique nervoso apenas executou uma — contraiu a pálpebra. Contrair as pálpebras de propósito, quando existe um código público no qual agir assim significa um sinal conspiratório, é piscar. É tudo que há a respeito: uma partícula de comportamento, um sinal de cultura e - **voilà!** - um gesto. (GEERTZ, 2008, p. 5)

A *descrição densa*<sup>42</sup> então permitirá que se diferencie uma reação biológica ao cisco no olho de uma piscadela marota, e é nesse sentido que se distingue

---

<sup>42</sup>A noção de 'descrição densa' foi forjada na década de 1970 pelo próprio Geertz (2008). Trata-se em essência de um método de observação in loco, cujo objetivo é fornecer amplas possibilidades interpretativas das estruturas simbólicas da cultura estudada, inexoravelmente inseridas no contexto de suas práticas sociais, e que portanto precisam ser primeiramente vivenciadas pelo investigador para que possam ser apresentadas posteriormente na forma da descrição. Reitera-se que Geertz (2008) não formula tal método com objetivo de proporcionar um 'diagnóstico' de uma

fundamentalmente uma descrição meramente fenomenológica, fotográfica, mecânica de uma descrição etnográfica. Nisso consiste o tipo de foco específico da observação etnográfica, pois: “para distinguir o piscar mecânico e fisiológico de uma piscadela sutil e comunicativa, é preciso sentir a marginalidade, a solidão e a saudade. É preciso cruzar os caminhos da empatia e da humildade.” (DAMATTA, 1978)

Não obstante, quando se aplica tais proposições metodológicas aos fenômenos musicais, tal como na presente tese, algumas consequências precisam ser consideradas, uma vez que música e gesto não parecem ser dissociáveis desde a perspectiva das estruturas culturais:

A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. (SEEGER, 2008, p. 239)

É nesse sentido que tanto Seeger (2008) quanto Pinto (2001) concordam na centralidade do aspecto performático da música a ser abarcado pela etnografia própria de fenômenos musicais. Ou seja, uma etnografia da música não se resumirá ao registro dos sons, mas precisará dedicar sua *descrição densa* à performance musical. Não se trata de prescindir das transcrições musicais, mas ter a consciência de que sob os objetivos da etnografia tais transcrições são insuficientes:

A etnografia da performance musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. (PINTO, 2001, p. 227)

Por seu turno, aspectos fisiológicos, emocionais e mesmo cosmológicos que compõem as atividades musicais humanas demonstram-se afeitos à investigação através da metodologia etnográfica e da *descrição densa*:

A performance musical possui aspectos fisiológicos, emocionais, estéticos e cosmológicos. Tudo isso está envolvido no por que pessoas fazem e apreciam certas tradições musicais. Uma etnografia da música deve estar

preparada para tratar desses aspectos – mesmo que poucos autores o tenham feito. Algumas análises se concentram na influência fisiológica, outras na tensão emocional liberada através da música, outras tratam da correlação social e outras dos efeitos das crenças cósmicas no interior da tradição. Provavelmente todos estão envolvidos seja qual for a tradição. Uma combinação de pesquisa de campo, investigação das categorias nativas e uma descrição cuidadosa são as marcas da etnografia da música. (SEEGER, 2008, p. 256)

O trabalho de campo da presente investigação permitiu circunscrever alguns aspectos similares aos indicados acima: fisiológicos, emocionais, estéticos e cosmológicos. Estes serão apresentados no relato etnográfico. Por outro lado, a necessidade de ‘investigação das categorias nativas’ veio ao encontro do interesse específico da Teoria das Representações Sociais (MOSCOVICI, 2007), e para tanto, a fase metodológica das entrevistas semiestruturadas baseadas em apreciação musical buscaram suprir essa demanda. Tais entrevistas serão metodologicamente tratadas na sequência, em seu respectivo subitem. É interessante constatar que a entrevista não precisa ser concebida como técnica separada do processo etnográfico (KOTTAK, 1971; BAZTÁN, 1997), mas pelo contrário, pode estar conjugada com as necessidades verificadas pela etnografia. Kottak (1971) e Baztán (1997) esclarece que entrevistas estruturadas podem fazer parte da estratégia etnográfica na medida em que assegurem informação mais completa e passível de sistematização e comparação, tendo em vista os interesses do estudo em questão. Por seu turno, Kottak (1971), Baztán (1997), Oliveira (1996) e Geertz (2008) pesam que, na realidade cotidiana, grande parte do fazer etnográfico envolve tecer perguntas a partir de princípios criteriosos de formulação. Entretanto, existe uma diferença crucial quando se pretende padronizar as perguntas para comparar respostas de diferentes sujeitos sob mesmas condições em campo (BAZTÁN, 1997; KOTTAK, 1971). E foi a partir da necessidade de deflagrar a manifestação das representações sociais acerca da música da Folia do Divino em Guaratuba no grupo dos Festeiros é que a presente pesquisa empreendeu roteiros semiestruturados de entrevista, a partir da apreciação musical, conjugados com a experiência de cunho etnográfico. Tais roteiros serão metodologicamente abordados no respectivo subitem.

O momento final do processo etnográfico se constitui então na produção de um relato etnográfico. Ou seja, as descrições densas do caderno de campo ainda são consideradas como dados em estado bruto, e costumeiramente não é esse caderno que se apresenta enquanto resultados da pesquisa etnográfica, e sim o



relato. Este consiste basicamente numa construção literária interpretativa que permita transpor, superar, a ininteligibilidade dos dados brutos produzidos na experiência em campo, ao mesmo tempo em que movimenta todas as estratégias interpretativas que constituem o sujeito etnógrafo no mundo, uma vez que o relato etnográfico pode ser entendido como uma ponte entre dois mundos, dois momentos de consciência, sempre balizado pelas contingências do sujeito pesquisador. (GULLION, 2016; KAHN, 2011; BAZTÁN, 1997; CLIFFORD, 2002; OLIVEIRA, 1996; MALINOWSKI, 1997).

Sendo assim, a redação do relato etnográfico admite algumas liberdades sob o único argumento de que seu objetivo maior é transmitir eventos extremamente complexos bem como vivências subjetivas extremamente sutis e difíceis de serem demonstradas somente com a descrição objetiva e fenomenológica dos fatos. Para tanto, mudanças de tempos verbais ou mesmo de pessoas de conjugação verbal são admitidos, reitera-se, nunca por mera gratuidade: a estética literária está em função da comunicação, nunca de qualquer função contemplativa exterior aos objetivos da ciência (GULLION, 2016; KAHN, 2011; BAZTÁN, 1997; CLIFFORD, 2002; OLIVEIRA, 1996; MALINOWSKI, 1997).

Contudo, o acúmulo de experiência da etnologia atentou-se à recorrência de certas categorias que foram se mostrando fundamentais para a produção de um relato congruente com suas próprias necessidades metodológicas. As diversas culturas constroem diversas vivências de tempo e espaço (PINTO, 2001) o que constituem então categorias de base da compreensão de qualquer cultura. Por seu turno, tais categorias têm implicações diretas no fenômeno musical. Em vista disso, Seeger (2008) ainda indica a recorrência das categorias de pessoa, lugar, tempo e tipos musicais quando se empreende a etnografia da música. Sendo assim, o relato etnográfico a ser apresentado na sequência buscará abarcar tais categorias no que concerne à música da Folia do Divino de Guaratuba.

Uma vez consideradas todas as proposições metodológicas tratadas até aqui, serão explanadas agora as subseqüentes aplicações de ferramentas da etnografia feitas no trabalho de campo da presente pesquisa e suas devidas considerações.

A exemplo dos quadros cronológicos de expedições de Malinowski (1997), estão apresentados nos Apêndices (ver APÊNDICE 7) dois quadros cronológicos representando em síntese os dois ciclos de trabalho de campo que constituem o

todo da coleta de dados de cunho etnográfico. Ou seja, empreendeu-se observação participante com ênfase na *'imponderabilia'* (MALINOWSKI, 1997), o que resultou em produção de caderno de campo com *descrição densa*, gravações em áudio de material musical e posterior transcrição, produtos estes que serviram de base para a produção do relato etnográfico. Em resumo: o primeiro ciclo de trabalho de campo envolveu datas entre o ano de 2010 e 2011; enquanto o segundo ciclo envolveu o ano de 2015 e 2016. Ao todo, somaram-se 18 (dezoito) dias de trabalho de campo sistemático em Guaratuba; mais um dia de ida à Paranaguá em visita ao Mestre Aorélio Domingues na Associação Mandicuera, que foi crucial na estruturação de todo o planejamento do trabalho de campo; e ainda outro dia em uma viagem de Guaratuba à Curitiba acompanhando os Foliões numa excursão para divulgação da Festa em canais de Rádio e Televisão da capital do Estado do Paraná.<sup>43</sup>

As gravações em áudio foram feitas com um gravador de bolso, consideravelmente discreto, do modelo *Olympus Digital Voice Recorder VN-5200PC*, produzindo um acervo em formato *'wma'*. Alguns destes arquivos digitais musicais foram posteriormente convertidos em *'mp3'* para facilitar sua execução em outros *softwares*. A opção por um gravador discreto implicou em menor qualidade de áudio, mas foi decidida sob argumento de evitar ao máximo as interferências culturais no campo. Além das gravações musicais, foi comum utilizar o gravador para registrar impressões momentâneas ainda em campo, para posterior inclusão transcrevendo-as na *descrição densa* do caderno de campo. Sendo assim, a escrita do caderno de campo muito comumente se apoiou no registro de memória de tais gravações, mas nunca exclusivamente. Todas as gravações e transcrições permanecem em formato digital, organizadas cronologicamente por data.

A partir das gravações musicais, transcreveram-se em partituras as músicas da Chegada, da Despedida Velha e da Despedida Nova. O aspecto sonoro musical das Alvoradas e dos Agradecimentos é idêntico aos da Chegada, mudando-se somente o conteúdo dos versos improvisados. Sendo assim, considerou-se desnecessário a transcrição em partitura de tais músicas.

---

<sup>43</sup> Entre os anos de 2011 e 2014 continuaram havendo visitas ao campo, com o intuito de manutenção dos contatos e das relações. Entretanto, por não fazerem parte ainda de nenhum projeto de investigação com objetivo definido, não se fez registros sistemáticos nessas ocasiões.

### 3.3 ENTREVISTAS

As entrevistas com apreciação musical consistiram na última fase de coleta de dados da pesquisa.<sup>44</sup> O principal objetivo das entrevistas foi levantar junto à realidade o caráter icônico verbal das RS relativas à música da Folia do Divino no grupo social das pessoas que estão diretamente envolvidas com a produção da Festa, e não da Folia, dando-se atenção especial ao conteúdo sonoro-musical propriamente dito.

Todos os entrevistados foram previamente consultados e concordaram com as gravações, formalizando sua anuência na assinatura de um Termo de Autorização<sup>45</sup> das gravações e o uso científico das transcrições. Em muitas das entrevistas, esses termos já tinham sido abordados em conversas informais ao negociar a participação. Mesmo assim, adotou-se uma postura formal antes de cada entrevista e como condição expressa ao entrevistado para iniciar a gravação. Em todas as entrevistas, leu-se o Termo atentamente com o entrevistado, abriu-se para questionamentos e mesmo para a possibilidade de desistência da entrevista, para só então acionar o gravador, com a plena consciência do entrevistado. O conteúdo do Termo garantiu o uso estritamente científico das informações, o não prejuízo das pessoas e instituições envolvidas, bem como a possibilidade de desistir e desautorizar o uso da entrevista a qualquer momento antes da publicação da tese, caso não se sentisse confortável depois da entrevista já feita. Por conta da proteção de identidade dos entrevistados, os nomes utilizados na apresentação dos resultados são todos fictícios.

O processo de seleção dos sujeitos entrevistados merece explicação. A ideia primordial era levantar dados tanto no grupo de Festeiros quanto no grupo de Devotos. Entretanto, duas situações pesaram para que não se levasse a cabo a aplicação dessa entrevista com sujeitos Devotos, ou seja, que não participam da produção da Festa: uma questão de adequação metodológica, somado a uma reavaliação da pertinência de se levantar mais dados acerca do grupo nomeado aqui como Devotos.

---

<sup>44</sup> Para o Roteiro Completo, vide APÊNDICE 2 - ROTEIRO DE ENTREVISTA.

<sup>45</sup> Vide APÊNDICE 3 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO. Tais documentos assinados, que compõem o acervo científico da presente pesquisa, não serão expostos nesse relatório para proteger a identidade dos entrevistados. Cabe salientar que cada sujeito entrevistado levou consigo uma via impressa e assinada do mesmo Termo.

A adequação metodológica refere-se ao seguinte: houve uma aplicação desse mesmo roteiro de entrevistas com um sujeito do grupo dos Devotos, ainda sob a prerrogativa de que haveria uma sequência de entrevistas nesse grupo. Entretanto, os efeitos reais da aplicação dessa ferramenta foram bastante problemáticos. Para esse referido sujeito de pesquisa, a formalidade da assinatura de um documento, a condução sistemática seguindo uma folha de anotações e sequência de apreciações musicais, tudo isso resultou em respostas de ansiedade, apreensão, insegurança, dificuldade de compreensão em algumas perguntas, e consequente dificuldade de condução da entrevista. Essa situação será demonstrada em detalhes na descrição dos resultados. O fato é que diante disso decidiu-se que a quantidade e qualidade das informações levantadas pelo método etnográfico já fornecia elementos suficientes para a compreensão dos aspectos simbólicos da música da Folia do Divino junto aos Devotos. Não valeria a pena expor os sujeitos a situações desconfortáveis para eles.

Retomando aspectos do planejamento das entrevistas. Dadas as proporções da referida Festa, buscou-se garantir que dentre os sujeitos entrevistados houvesse representantes de certos substratos sociais do grupo de Festeiros. Sendo assim, foram entrevistados 6 (seis) sujeitos que já foram 'Casal Festeiro', 1 (um) padre, 3 (três) trabalhadores voluntários da Festa, e 3 (três) trabalhadores contratados.

As entrevistas foram integralmente gravadas e posteriormente transcritas em texto para facilitar o trabalho de análise. O aparelho gravador portátil utilizado foi o modelo *Olympus Digital Voice Recorder VN-5200PC* (ver FIGURA 3), produzindo um acervo em formato '.wma'.

FIGURA 3 - GRAVADOR PORTÁTIL UTILIZADO NAS ENTREVISTAS



modelo Olympus Digital Voice Recorder VN-5200PC

FONTE: O autor (2019)

As músicas utilizadas para apreciação foram escolhidas a partir das gravações feitas pelo próprio trabalho de campo da presente pesquisa. Para a execução musical em alto-falantes, utilizou-se uma pequena caixa de som portátil, alimentada por baterias tipo 'li-ion' (idênticas às de celular), o que permitia certa autonomia em relação às conexões elétricas. O modelo de alto-falante portátil usado foi o "Portable Speaker System" modelo KL-A1 da marca Klivien (Shenzhen Klivien Electronics Co. Ltd.(ver FIGURA 4), que permite leitura em suporte '.mp3' via 'usb-pendrive'. Tal modelo de alto-falante foi escolhido principalmente pela qualidade de som na equalização dos graves, detalhe este bastante raro nos modelos correntes de portáteis similares, e consideravelmente superior aos demais.

FIGURA 4 - ALTOFALANTE PORTÁTIL UTILIZADO NAS ENTREVISTAS



modelo Klivien KL-A1  
FONTE: O autor (2019)

A técnica utilizada foi de entrevista semiestruturada (SELLTIZ; WRIGHTSMAN; COOK, 1987) com utilização paralela de apreciação musical para formulação de algumas das perguntas. O uso de recursos de áudio para fomentar a entrevista e enriquecer o levantamento de dados qualitativos é amplamente aceito e discutido em seus pormenores metodológicos nas Ciências Humanas (SELLTIZ; WRIGHTSMAN; COOK, 1987; BAUER; GASKELL, 2002). Sendo assim, a estrutura planejada para a condução da entrevista não permitiu mudanças na ordem das perguntas, principalmente na parte de apreciação musical. Por outro lado, coerente com o modelo de entrevista semiestruturada, foi necessária a liberdade de poder incluir perguntas improvisadas com intuito de aprofundar a investigação quando

algum tema importante surgisse, ou algum termo e/ou expressão pudesse concentrar aspectos de RS que se mostrassem interessantes.

O roteiro foi concebido numa estrutura em quatro partes, com subdivisões de acordo com o esquema abaixo:

1. Identificação
2. Questões sobre a música
  - a. Questões Gerais
  - b. Apreciação do Toque da Caixa
  - c. Apreciação da Despedida Nova
  - d. Apreciação da Despedida Velha
  - e. Apreciação da Alvorada
3. Questões sobre os Foliões
4. Convite a colocações espontâneas.

O item 'Identificação' teve por objetivo básico conhecer e discernir os sujeitos entrevistados, e nesse sentido registrou-se o nome completo, a idade, o gênero, e por fim o bairro em que moram. Este último dado também interessa pelo caráter geográfico do percurso da folia e consequente cruzamento de informações: percurso da folia, participação do entrevistado recebendo a folia em casa.

O item '2.a. Questões Gerais', logo após o primeiro momento de 'Identificação', buscou levantar dados que ajudassem a compreender como cada sujeito entrevistado se relaciona com a música da Folia do Divino. Também teve o intuito de oportunizar o surgimento das primeiras RS da entrevista, ainda antes de se fazer qualquer apreciação musical.

A primeira pergunta feita nesse item '2.a' da entrevista foi: 'Você costuma receber a música do Divino em sua casa?' O objetivo específico dessa pergunta foi mapear o nível de intimidade com a ritualística musical das visitas, o que se mostrou durante a pesquisa como essencial para compreensão dos aspectos simbólicos musicais que lhe dão sentido.

A segunda pergunta do item foi: 'Como você definiria em uma palavra esse costume?'. O objetivo aqui foi levantar as verbalizações das RS mais significativas e imediatas sobre a música da Folia. É interessante considerar que, a partir de uma compreensão ampla da abordagem teórica das RS, essas representações mais diretas seriam justamente aquelas que exigem menos negociação de sentido, que

não estariam no âmbito da polêmica ou que ao menos tais polêmicas seriam improváveis, dado o contexto de início da entrevista.

A terceira e última pergunta do item foi: 'Que nome você usa pra se referir a esse costume?'. O objetivo dessa pergunta foi abrir a oportunidade de mapear melhor os termos usados pelos 'nativos' guaratubanos para nomear seu próprio costume, mas também para oportunizar o delineamento dos usos do termo 'Folia' pelos concidadãos, uma vez que esse termo trouxe contradições durante a fase etnográfica da pesquisa. Sendo assim, o entrevistador estava preparado para aprofundar a exploração caso o termo Folia surgisse.

Finalizado o item '2.a', seguiam-se as apreciações musicais no intervalo entre itens '2.b' até '2.e'.

A ordem das apreciações musicais e perguntas foi planejada estrategicamente, pois também seria possível a partir desse aspecto perceber o nível de conhecimento musical do entrevistado sobre a Folia do Divino e sua ordem ritualístico musical. Nesse sentido, a entrevista seguia uma ordem musical propositadamente modificada, para induzir ao estranhamento de quem tivesse conhecimento aprofundado da música. Descrevendo em detalhes, a ordem normal da cantoria nas visitas é: Toque da Caixa; Chegada; Agradecimento; e por fim, opcionalmente, uma das Despedidas (Nova ou Velha). Contudo, a ordem de gravações apreciadas na entrevista, tal como foi apresentado acima na estrutura da entrevista, consistiu em: toque da Caixa da Folia; Despedida Nova; Despedida Velha e por último a Alvorada. A confusão proposital foi a seguinte: iniciando com o toque da Caixa e logo em seguida uma música da Folia, com sua introdução executada na rabeca como de costume, geraria em qualquer pessoa habituada com a Folia a expectativa de que se estaria seguindo a ordem ritualística da visita na entrevista. Entretanto, rapidamente essa expectativa seria frustrada, pois na entrevista a ordem proposta reposicionava as coisas gerando as seguintes modificações: a primeira música propriamente dita era uma Despedida, e por sua vez, a Alvorada surgindo por último. Aqui também se previa uma complicação adicional. Uma vez que no aspecto sonoro-musical, a Alvorada e a Chegada são idênticas, só um ouvinte muito atento à letra da música, e conhecedor da situação específica do canto de Alvorada na Folia, poderia reconhecer essas mudanças.

Vale a pena explicar alguns pormenores. A música é elemento crucial da ordem ritualística da Folia do Divino em Guaratuba, mas uma pessoa

superficialmente habituada com o costume pode tranquilamente não perceber mudanças na ordem musical se não tiver um conhecimento musical um pouco mais aprofundado.

Para um ouvinte 'nativo' de Guaratuba, que convive com a Folia, mas não tem conhecimento aprimorado do conteúdo musical, pode-se supor que a ordem de ações musicais do ritual seria percebida mais ou menos da seguinte maneira. Para ele, tudo inicia com o toque da Caixa na rua e logo em seguida tocam uma música que começa com a melodia da rabeca. Depois dessa introdução soam as vozes cantadas. Essa cantoria termina e então as pessoas se cumprimentam e o dono da casa faz a oferta em dinheiro. Depois dessa oferta, toca-se mais uma música de Agradecimento, que também começa com melodia da rabeca, mas dado o pouco conhecimento musical, ele não sabe se é a mesma música ou outra, e até supõe que seja a mesma. Ao término do canto de Agradecimento, caso o dono da casa faça outra oferta, os foliões tocam então ainda outra música para despedirem-se, mas nosso ouvinte fictício não sabe se os sons musicais são os mesmos das músicas anteriores, ou se é outra música: para ele, tudo soa muito semelhante. Como já foi dito, a música da Despedida é completamente diferente da Chegada e do Agradecimento, e na verdade se subdividem em dois tipos de Despedida que são totalmente diferentes em seus aspectos melódicos e rítmicos: a Despedida Nova e a Despedida Velha.

Se acaso misturarem-se essas músicas sem modificar a ordem das ações, ou seja, os momentos não musicais distribuindo-se da mesma maneira, o ouvinte musicalmente leigo não perceberia nada de errado, enquanto que um ouvinte com conhecimento musical mais profundo da folia flagraria tranquilamente. Contudo, é necessário ressaltar que mesmo a imagem fictícia de uma percepção superficial apresentada acima já consiste num nível de conhecimento musical da Folia. Dado que já existe uma compreensão da ordem ritual e sua relação com elementos musicais básicos que constituem a sonoridade geral da Folia, tal como a função do toque da Caixa, do timbre da rabeca, que conduz a introdução melódica do ritual, o lugar das vozes cantadas na forma musical, entre outros. Se fosse apresentada a ele uma instrumentação muito diferente, ou andamentos e regiões vocais distintas, ou ainda mudança na ordem de surgimento temporal dos mesmos elementos musicais, mesmo o ouvinte médio guaratubano que convive com a Folia certamente perceberia as modificações, coisa impossível para um completo leigo na tradição.



Foi a partir desses pressupostos que se modificou a ordem de apreciação das músicas durante a entrevista quando comparadas com a ordem normal do ritual das visitas, como intuito de observar a capacidade dos entrevistados de perceber as modificações.

Uma vez considerado tudo isso, é possível explanar sobre a ordem interna das perguntas feitas para cada apreciação musical. Obedeceu-se sempre a seguinte sucessão:

- i. O que é isso?
- ii. O que isso significa pra você?
- iii. Que sentimentos essa música provoca em você?
- iv. Qual sua opinião sobre essa música? Quero entender um pouco sobre seu gosto em relação a essa música.
- v. O que você entendeu da letra da música?
- vi. Você tem alguma ideia se essa letra é fixa ou improvisada? Como você concluiu isso?

A sequência dessas três primeiras perguntas para cada apreciação tem um caráter claro de aprofundamento progressivo. Entretanto é interessante pensar em dois sentidos paralelos de aprofundamento: perscrutar as associações simbólicas bem como sua complexidade; mas também delinear sobre a ‘intimidade’ subjetiva da relação do sujeito com essa música.

A quarta pergunta tem função de última oportunidade da entrevista em apurar os polos valorativos do sujeito entrevistado na percepção sonoro-musical da Folia. Por outro lado, a progressão das três primeiras perguntas foi pensada para conduzir a esse momento, de tal forma que diminuísse eventuais resistências dos sujeitos em expressar com honestidade suas valorações. Para tanto, é necessário dizer que se previu o domínio, por parte do entrevistador, de técnicas de condução de entrevista para produção de uma relação empática, acolhedora, e receptiva<sup>46</sup>. É nesse sentido que se torna imprescindível essa progressão, de uma pergunta quase totalmente aberta (‘O que é isso?’) para essa quarta pergunta, mais perspicaz. Na medida do tipo de respostas surgidas nessa progressão, o entrevistador teria oportunidade de ir marcando ao entrevistado, tanto na expressão verbal quanto não-

---

<sup>46</sup> Faz-se necessário reportar diretamente à formação em Psicologia do pesquisador, bem como as práticas que compõem tal formação.

verbal, de que não haveria qualquer condenação sobre suas expressões e posicionamentos. É interessante considerar também que, para um entrevistador atento e treinado, é previsto que sujeitos comumente demonstrem essas inseguranças em: respostas evasivas; expressões corporais em sua relação com o conteúdo da fala; e muitas vezes de uma maneira bem direta, com falas do tipo: 'não sei se eu devia falar isso...'. Sendo assim, em diversos momentos o entrevistador precisou pontuar em expressão suave e clara com falas do tipo: 'uma pesquisa científica pretende entender melhor a realidade, e sendo assim é interessante que você fale o que realmente pensa e considera. Mas você precisa estar à vontade para expressar ou omitir o que você ponderar que deve'.

Ainda refletindo sobre essa capacidade da técnica de entrevista em levantar com os sujeitos justamente aquelas 'opiniões' polêmicas, por assim dizer, é essencial pensar no papel do Termo de Autorização, seu conteúdo e a técnica de abordagem do mesmo junto aos entrevistados. Esse instrumento intermediou aspectos objetivos para a segurança e proteção dos entrevistados, e sem isso se supõe que teria sido impossível alcançar a 'liberdade' surgida em diversas entrevistas.

A quinta pergunta buscou investigar a questão linguística paralela à música: desde a fase etnográfica, já surgiam dificuldades diante da comunicação verbal própria do caçara, com seu sotaque, palavreado próprio, jargões e figuras de linguagem. Quando isso se soma aos aspectos prosódicos da poesia cantada a dificuldade aumenta, o que provoca maneiras diferentes de se relacionar com essa música: os Devotos não somente entendem a letra como reconhecem quando o improvisado está citando coisas da vida da própria casa visitada, o que é motivo de regozijo. Enquanto isso, pessoas menos familiarizadas com essa linguagem não entendem o que está sendo dito na melodia, e com isso se supõe que uma parcela importante dos aspectos simbólicos da folia se perde para esse sujeito.

Numa continuidade lógica, a sexta pergunta tinha por objetivo verificar o nível de conhecimento sobre o aspecto improvisatório da letra da cantoria da folia, uma vez que essa incompreensão se mostrou importante durante as observações da fase etnográfica da pesquisa.

O terceiro momento da entrevista já não utilizou apreciação musical e investigou junto aos sujeitos a maneira como eles compreendiam as pessoas dos músicos foliões. O objetivo aqui foi aprofundar o levantamento de dados sobre as

imagens e valorações que permeiam as relações entre Festeiros e os músicos da Folia, que obviamente, por serem os principais representantes desse hábito cultural, certamente concentram a simbologia atribuída. Por outro lado, o trabalho de campo já esbarrara em situações que indicavam dificuldades de os Festeiros se relacionarem com os músicos foliões, e tornou-se interessante entender essa dificuldade de maneira mais minuciosa e consultando diretamente os protagonistas.

As perguntas desse item foram:

- Expresse sua opinião sobre as pessoas que fazem esse costume
- Como você avalia a relação dessas pessoas com a Festa do Divino?
- O que você considera como aspectos positivos e/ ou negativos do costume musical do Divino?
  - Fique à vontade para dizer sobre um e/ou outro...

Por fim, o quarto momento da entrevista pretendia abrir a oportunidade de livre expressão dos sujeitos, para que RS inesperadas e fortuitas surgissem.

\* \* \*

A utilização das três ferramentas de coleta de dados explicadas nesse capítulo implicaram numa diversidade qualitativa de dados produzidos pela presente pesquisa. Disso se presume a necessidade de tratamentos especiais na exposição dos dados levantados por cada ferramenta. Sendo assim, na sequência serão apresentados os resultados em itens separados, e em formatos adequados a cada ferramenta, a saber: um ensaio histórico, um relato etnográfico, e uma exposição sistemática dos dados levantados pelas entrevistas.

#### **4 HISTÓRIA - RECONSTRUINDO MEMÓRIAS, DESVENDANDO TRAJETOS - FOLIA DO DIVINO DESDE A EUROPA À BAÍA DE GUARATUBA.**

Qualquer tentativa de construir memória histórica sobre um dado fenômeno terá de se haver com o problema de reconhecê-lo nas fontes. No caso da Folia do Divino, entendida então enquanto objeto histórico, não seria diferente: é imprescindível discernir hábitos, símbolos, práticas, que permitam ao historiador identificá-las enquanto permanências quando estas supostamente surgirem nos registros históricos. O próprio processo de investigação e revisão de literatura do presente estudo impeliu à consideração de ao menos três características fundamentais que permitem traçar alguma memória acerca da Folia do Divino no decorrer da História, são eles: 1) a itinerância musical; 2) os hábitos em torno da arrecadação de bens e distribuição dos mesmos em forma de ceias e festas; 3) e por fim o simbolismo relativo ao Divino Espírito Santo característico dessas festividades.

O caráter itinerante da Folia pode parecer demasiado elementar, mas aos poucos foi se mostrando como aspecto crucial para compreensão histórica desse fenômeno quando pensado enquanto cultura popular (BURKE, 2010). A cultura ocidental hegemônica é marcada pelo fenômeno cultural do 'palco', que se estabelece enquanto tal principalmente no séc. XVII a partir da prática de cobrança de ingresso a portas fechadas (Ibidem; GROUT; PALISCA, 2007). Característica essencial do espetáculo de palco é encerrar os acontecimentos musicais num único lugar. Se o olhar do pesquisador não fizer esse filtro que separa a música encerrada e a música itinerante não há como reconhecer aspectos básicos de corporalidade e espaço, por exemplo, próprios desse tipo de manifestação popular.

Em Burke (2010), percebe-se que para a cultura popular o cortejo, a procissão, o séquito, ou seja, a música em itinerância, é traço marcante o suficiente para que se permita formular: a música encerrada é que é exceção - a regra para a cultura popular foi por muito tempo a música em movimento, e talvez a seja até hoje. Mesmo a música do espetáculo de palco a portas fechadas é um desdobramento dos artistas de feira que utilizavam grandes bancos improvisados para se sobressair:

“os cantimbanchi, cantores de bancos (o Bänkelsänger alemão)”<sup>47</sup> (ibidem, p. 135). Se estes ‘cantimbancos’ depois se ‘encerraram’ entre quatro paredes, antes perambularam de feira em feira para se apresentar ao ar livre durante séculos, podendo assim também ser compreendidos como um fenômeno de música no movimento.

Por sua vez, a música caíçara se mostra marcada pelo aspecto da itinerância. Mesmo a prática do fandango envolve intensa movimentação de músicos percorrendo consideráveis percursos para a efetivação de seus eventos musicais (NOVAK; DEA, 2005; GRAMANI, 2009; MARTINS, 2006; AZEVEDO, 1978). Com as festividades populares tradicionais dedicadas ao Divino Espírito Santo tal aspecto emerge de maneira especial, pois a música está aliada ao cortejo e à visitação. Ou seja, a música fomenta diretamente o fluxo humano em direção aos encontros. Diferenciam-se dos ‘cantimbancos’ (BURKE, 2010) por geralmente agregarem os dois momentos: tocar enquanto caminham, e tocar nos rituais das visitas, dentro das casas. As procissões musicais das Bandeiras do Divino e da Trindade percorrem longas distâncias com o intuito de visitar as casas dos devotos, e através da música produzem vivência do sagrado. Nesse movimento, dinamizam a produção de conhecimentos geográficos, ecológicos e sociais, promovem sociabilidade em diversos níveis, encetando trocas simbólicas e materiais entre as pessoas que se encontram.

Os “giros” são organizados por devotos, e são caracterizados como uma oportunidade dos seus participantes reviverem lembranças, reencontrarem familiares e amigos, além de conhecerem novas pessoas.

Todo o “giro” é permeado de símbolos. A afetividade e a memória coletiva estão intensamente presentes nas ações, no rito e nas relações territoriais estabelecidas pelos foliões. Deste modo, há uma eclosão do sentido de pertencimento, que está intimamente ligado à identidade do sujeito.

(...) As folias guardam em sua essência a relação de compadrio e de solidariedade entre os devotos. (ALMEIDA, 2015, p. 45-6)

Outrossim, o caráter itinerante da música da Folia está intimamente ligado a aspectos econômicos. Como se percebe, a Folia é atravessada por fenômenos de troca, entretanto, um tipo específico se sobressai: a arrecadação livre e posterior distribuição na forma da festa. É muito comum nos registros históricos das folias relatos de peditórios e refeições coletivas, e em muitos lugares se observa ainda

---

<sup>47</sup> O termo ‘saltimbanco’ é um vestígio dessa memória que resistiu até os dias de hoje. *Saltimbanchi* eram os acrobatas e equilibristas, enquanto os *montimbanchi* eram os charlatões e comediantes (atores) (BURKE 2010), todos se apresentando em feiras sobre bancos improvisados.

hoje o hábito da distribuição de comida a todos, gratuita, indistintamente. Ao final da rota musical, reúnem-se todos os bens arrecadados e toda a força de trabalho das pessoas envolvidas para a promoção de uma grande Festa comemorada em grandes ceias públicas.

Contudo, ao considerar somente os aspectos de itinerância musical e arrecadação/distribuição, seria possível abarcar outras folias tradicionais do Brasil, como por exemplo: Folia de Reis, Janeiras, Congadas, Moçambiques, Ternos ou quaisquer outros peditórios sob devoção de algum santo (São Benedito e São Sebastião, por exemplo) (CASTRO e COUTO, 1977; IKEDA, 2011; ALMEIDA, 2015). Em absoluto, compreender que a itinerância em peditório ocupa lugar importante no todo da cultura popular permite supor que a Folia do Divino advém de um caldo de práticas, e que se discerne de todas as outras através de seu simbolismo próprio. Sendo assim, o tipo específico de apropriações simbólicas em torno do Divino Espírito Santo será o critério de recorte de objeto que permite diferenciá-la das demais folias. Por seu turno, a diversidade de peditórios musicais itinerantes atesta a existência de um gênero específico de práticas socioculturais muito comuns às camadas populares da tradição ocidental.<sup>48</sup>

É possível sintetizar então que as características básicas das festividades ao Divino encontradas hoje em Guaratuba são: a devoção ao Divino Espírito Santo; a procissão musical em peditório por longos trajetos; e a festividade com traços de ceia coletiva. Entretanto, é preciso considerar diferenças pontuais principalmente no aspecto da ceia coletiva, que em Guaratuba perdeu seu caráter de distribuição gratuita, e está reeditada numa grande feira gastronômica. Diferenças pontuais como estas são comuns na imensa variedade de manifestações de mesmo tipo Brasil afora. Ou seja, dependendo do ambiente cultural e geográfico nos quais se encontram, haverá algumas adaptações sem que se desconfigure a relação entre os três aspectos delineados (ARAÚJO, 1967).

---

<sup>48</sup> Interessante comentar que Burke (2010) empreende um capítulo específico no esforço de discernir gêneros de práticas da cultura popular. Mas em nenhum momento separa essas características reunidas aqui na definição de algum gênero em particular. Sendo assim, é possível propor que tal complexo 'música/ itinerância / peditório / festa' configura-se num gênero específico de prática cultural das camadas populares, que não traz nome próprio, mas que as Ciências Humanas poderiam inaugurar algum conceito que cooperasse no processo de investigação. Considerando os usos correntes na tradição caçara da palavra 'pixirão' significando uma festa de trabalho/colheita coletivos, e que comumente tais festas contêm música, proponho que esse gênero específico se intitule 'folia/pixirão', para diferenciar dos pixirões.

Contudo, do ponto de vista dos paradigmas metodológicos da historiografia debatidos para a presente tese, é necessário ir além. A revisão de literatura sobre as festividades ao Divino demonstram que existem diversos outros traços culturais, práticas, hábitos, associados a essa tradição e que não aparecem claramente no caso guaratubano. Ao menos dois desses traços, na medida em que a investigação se aprofundou, demonstraram merecer atenção especial: 1) a nomeação de um Imperador do Divino, sendo as crianças recorrentes no papel de Imperador; 2) a elevação de mastros como marco das festividades. A importância desses traços advém de sua pregnância naquilo que Burke (2010) identifica como festas de inversão e senhorios do desgoverno. Tais aspectos serão retomados oportunamente, uma vez que a Folia do Divino apresenta indícios de tais festas.

#### 4.1 ASPECTOS RELEVANTES DA HISTÓRIA DO MUNICÍPIO DE GUARATUBA

O propósito de dedicar um capítulo da presente tese para aprofundar o conhecimento da história de Guaratuba supre basicamente duas funções: contextualizar o campo de investigação; e dar subsídios à interpretação cultural desse mesmo campo, o que cooperará tanto no trabalho de compreensão da presença da Folia do Divino na cidade, bem como de sua configuração atual. Mais além, cooperará para compreender o processo de mudança pelo qual Folia e Festa têm passado para que tenha se constituído tal como se encontra hoje. Para tanto, a revisão de literatura se deparou basicamente com uma única obra que reúne a imensa maior parte das informações pertinentes à Guaratuba: o livro 'História do Município de Guaratuba', de Joaquim da Silva Mafra<sup>49</sup> (1952). Todas as outras obras

---

<sup>49</sup> De acordo com dados disponibilizados no sítio eletrônico oficial da Câmara Municipal de Guaratuba, Joaquim da Silva Mafra foi em 1935 o primeiro Prefeito não militar após a Revolução de 1930, tendo sido antecedido por quatro militares, o segundo deles também de sobrenome 'da Silva Mafra' (Coronel Alexandre da Silva Mafra, prefeito de 1932 a 1933). Joaquim da Silva Mafra teria permanecido no cargo até 1938. Naquele ano a autonomia municipal fora suprimida e se tornou jurisdição do Município de Paranaguá. Com o restabelecimento da autonomia municipal em 1947, as eleições nomearam novamente Joaquim da Silva Mafra como Prefeito, e vigorou aí até 1951, quando ocorreram novas eleições. Não foi possível levantar mais informações confiáveis sobre ele, tendo-se relatos de que se tratava de um funcionário público por profissão. Por outro lado, é importante reiterar que Mafra (1952) não parece ser um historiador de formação acadêmica, mas tudo indica que se encaixa melhor na problemática dos memorialistas e intelectuais regionais, tais como explanados por Vilhena (1996).

<https://www.camaraguaratuba.pr.gov.br/guaratuba-2/historia-2.html> Acesso em maio 2019.

encontradas pela revisão de literatura, dedicadas à história da cidade, fazem uso da obra de Mafra (idem).

Uma primeira constatação importante acerca da memória da cidade diz respeito justamente aos percalços que este povoado sofreu em relação às suas memórias: alguns eventos catastróficos prejudicaram consideravelmente o acesso a documentos históricos da cidade.

O fato mais recente ocorreu em 1968, e ficou conhecido como o afundamento de Guaratuba, descrito por Mafra (1952) no Posfácio da mesma obra<sup>50</sup>. Em 22 de setembro do mesmo ano, já adentrada a noite, afundou abruptamente no mar da baía de Guaratuba um pedaço importante de terra firme de sua orla, de aproximadamente 150 metros quadrados, sobre a qual se fundava parte da cidade. Justo nesse pedaço de terra estava: a Prefeitura Municipal; o Edifício São Luiz, “que enfeixava no seu interior todo o documentário da Administração Municipal” (Ibidem, p. 307); a sede da Sociedade Ipiranga; a Câmara Municipal, “com todo o seu arquivo e o da agência de Estatística e do Serviço Eleitoral que no mesmo prédio funcionavam”(loc. cit.);e ainda, a casa do próprio Joaquim Mafra, na qual mantinha boa parte das fontes consultadas para escrita do próprio livro que se apresenta. (ibidem)

Mafra faz o relato enquanto testemunha ocular. O afundamento foi de violência tal que na manhã seguinte era já possível navegar sobre onde poucas horas antes havia cidade. Com a descrição acima da natureza dos edifícios afundados é possível imaginar a dimensão do comprometimento de memória. (ibidem)

Contudo, outro evento trágico envolvendo o Livro Tombo da Vila de Guaratuba é relatado. O autor não descreve datas, mas tudo indica que ocorreu entre as duas primeiras décadas do século XX. Numa dada ocasião, o historiador Francisco Negrão emprestara junto ao Prefeito de Guaratuba o referido Livro Tombo, tendo em vista seu trabalho de pesquisa. Tudo transcorreu normalmente e o historiador devolveu-o através do correio. Entretanto, para efetivar a entrega, o malote precisava atravessar a baía de Guaratuba em uma canoa e a mesma foi assolada por violento temporal que molhou o Livro. Mafra (idem) considera que esse

---

<sup>50</sup> O desencontro cronológico é evidente. Do qual se deduz: que o referido posfácio foi adicionado em edições e tiragens posteriores a 1952; e que a data real de publicação do livro consultado de Mafra está errado, sendo tampouco possível reconstituí-la.



evento comprometeu irremediavelmente a fonte histórica, e como se não bastasse, na descrição que faz das condições coetâneas do Livro Tombo, descreve o extravio de umas dez páginas. Ainda descreve que o mesmo Livro esteve no Rio de Janeiro, para fins de restauro, e posterior exposição, e que em outra ocasião ficou em exposição em Paranaguá, no período de 1947 a 1948. O autor não esclarece onde se encontra o original.

Como se não bastasse, em 1896 já havia ocorrido um incêndio criminoso “ateados pelas mãos infantis do encarregado da então Agência Municipal” (ibidem, p. 223) que destruiu o arquivo histórico da Câmara Municipal.

Em síntese, o próprio livro de Mafra (idem) diante de tais tragédias se constitui enquanto obra de relevância máxima para a memória da cidade, mesmo com as lacunas que apresenta.

Uma vez consideradas as limitações documentais da história de Guaratuba, será empreendido na sequência uma síntese dos principais aspectos históricos pertinentes para a presente tese.

Em primeiro lugar é preciso compreender o contexto mesmo de fundação da Vila de São Luiz de Guaratuba da Marinha (o primeiro nome da localidade). Por volta de 1760, com as investidas espanholas em invasão no sul do Brasil, onde hoje é Santa Catarina, e mais precisamente na ilha hoje denominada Florianópolis, as autoridades brasileiras efetivaram ações militares de povoamento de lugares estratégicos do litoral com intuito de dificultar pretensos assaltos. Foi nessas circunstâncias que a partir de 1765 iniciam-se ações para a construção de uma fortaleza e para a elaboração de condições para assentamento de 200 (duzentos) casais na região onde se encontra hoje o centro histórico da cidade de Guaratuba. (MAFRA, 1952)

É importante dizer então que não se trata de um povoamento espontâneo, mas que surge de iniciativa militar, e isso deverá ser ponderado no entendimento das condições culturais da cidade. Por sua vez, os documentos trazidos por Mafra (idem) não trazem maiores detalhes sobre as pessoas que constituíram esses duzentos casais, que seriam os principais veículos da memória cultural que fundara esse povoado. Mas é possível inferir algumas considerações sobre isso. Os documentos dizem que tais casais foram convidados para tal assentamento, lê-se:

Do mesmo modo partiram já tão bem os outros comissários que hão de hir fundar a nova Villa na Enseada de Guaratuba, levando todas as ordens, para **convocar os cazais**, e **bando que mando lançar para os convidar a**

este fim, fazendo-lhe aprontar ferramentas para servirem na construção de suas cazas, farinha para comerem enquanto não produzirem suas lavouras; (...) (MAFRA, 1952, p. 33, grifo nosso)

O auto de ereção da Vila realizou-se de fato em 27 de abril de 1771 (ibidem, p. 36), ou seja, seis anos depois das primeiras movimentações nesse sentido. Uma vez que a região obviamente não tinha seus próprios ‘cidadinos’ ou ‘nativos’ (a não ser possíveis indígenas “carijós”) (ibidem, p. 165), para entender quem compôs os referidos duzentos casais, é necessário reportar-se aos principais povoados mais próximos dali. Têm-se então ao menos três regiões a serem consideradas: Paranaguá; São Francisco (atual São Francisco do Sul) e quaisquer resquícios da precária povoação à foz do Rio Saí, adjacente de São Francisco, conhecida à época como Vila de Nossa Senhora do Bom Socorro. (MAFRA, 1952; PARANÁ, 2006).

Ainda é interessante ter em conta que o perfil de pessoas que provavelmente se interessariam por uma empreitada dessas dificilmente seriam representantes de parcelas mais favorecidas das cidades apontadas. Possivelmente o que convenceu os novos cidadãos foi justamente o conjunto de condições que eram oferecidos “fazendo-lhe aprontar ferramentas para servirem na construção de suas cazas, farinha para comerem enquanto não produzirem suas lavouras” (MAFRA, 1952, P. 33). Assim, supõe-se que estes optaram por enfrentar o desafio sob a promessa de um novo lugar para lidar com a terra e iniciar nova vida. Posto isso, é viável concluir que dentre esses duzentos casais, certamente vieram pessoas de classes sociais menos favorecidas desses três referidos povoados, o que é coerente com a pregnância da festividade popular aqui estudada.

Disso se depreende que provavelmente as bases culturais de Guaratuba provieram daquilo que estava em voga em Paranaguá e nos respectivos povoados hoje compreendidos no Estado de Santa Catarina. Conjecturar acerca de pretensos diálogos com a cultura indígena Carijó, presente na região, é algo bastante delicado, mas que não pode ser prontamente refutado.

Por outro lado, é importante atentar-se à direção militar dada à nova Vila. Mafra (1952) relata episódio esclarecedor nesse sentido: em 1804, o povo da Vila de Guaratuba se organiza e conquista a nomeação de um novo Sargento Mor Comandante da Vila, uma vez que o anterior, Sg. Inácio José Cardozo, exercia “despotismo” e “opressão” (ibidem, p. 131). O mesmo sargento, um ano antes se envolvera em Processo Judicial por espancar a esposa de um tal Manoel Pinheiro, e

permaneceu vivendo na Vila pelo menos até 1818, testemunho de uma documentação de comercialização de escravos.

Examinando os vestígios musicais, de um modo geral surgem referências suficientes para supormos que não se tratava de um povoado apático a esse tipo de prática. O próprio documento de Ereção da Vila descreve:

(...) grandes demonstrações de alegria pelo gosto com que estavam os moradores de se levantar em Vila a sua povoação, e por todas as ruas fizeram fogueiras que toda a noite arderam a cuja luz **fizeram várias danças com músicas e instrumentos** (...) (ibidem, p. 39)  
 (...) **se cantava na Igreja o Tedeum Laudamus** em ação de graça pelo benefício de haver concedido a este povo a mercê de se acharem estabelecidos (...) Continuando no resto do dia em festivas demonstrações de júbilo, **danças por cordas** (...) (ibidem, p. 40) (grifo nosso)

A favor de uma imagem da rotina musical da cidade, referências às missas cantadas surgem em pelo menos mais cinco passagens documentadas por Maфра (idem), das quais três citam o Te Deum.<sup>51</sup>

Antes de abordar o capítulo que Maфра (1952) dedicou especialmente à Festa do Divino, vale a pena consultar outros vestígios do culto ao Divino Espírito Santo apresentados por ele. Em 1821, houve missa solene<sup>52</sup> em honra do Divino Espírito Santo com cantoria do TeDeum.<sup>53</sup> Em 1931, por ocasião de reformas na Igreja Matriz, Maфра (idem) comenta que o altar dedicado ao Divino Espírito Santo que ali se encontrava já estava velho, e por isso foi totalmente reformado. Isso atesta ao fato de que o culto ao Divino Espírito Santo já ocupava lugar especial na dinâmica da cidade, o que remonta pelo menos ao início do séc. XIX, e pode ser indício de formação de irmandade do Divino.

No que concerne à musicalidade fora do âmbito religioso, Maфра (idem) faz relatos diretos em relação ao fandango em situações bastante oportunas para o presente estudo. A construção do Farol de Guaratuba encetou a criação de cantorias de fandango que comentavam esse acontecimento em “versos que na

---

<sup>51</sup> Em uma proposta de continuidade em pesquisa mais propriamente de Musicologia Histórica, seria imprescindível buscar qualquer indício do material musical dos TeDeum's cantados em Paranaguá, pois a documentação atesta que o clero de Guaratuba vinha preponderantemente de lá. A partir da localização de qualquer material de natureza musical, seria possível empreender melhores comparações com o material musical da Folia do Divino.

<sup>52</sup> O termo 'missa solene', diga-se de passagem, indica a presença obrigatória de música.

<sup>53</sup> Um ano antes, Saint-Hilaire passava por Guaratuba, tal como atesta seu relato (SAINT-HILAIRE, 1964). As informações trazidas por ele não permitem inferir qualquer coisa relativa diretamente à Folia do Divino, mas demonstram a partir da descrição do “*vício de comer terra*” (ibidem, 183) um estado de miséria bastante proeminente atingindo parte da população, fato também verificado em Paranaguá.

ocasião tiveram larga repercussão” (ibidem, p. 259). Mafra (idem) transcreve estrofes de duas cantorias diferentes que associavam a construção do farol a outros fatos cotidianos. Isso é relevante na medida em que permite considerar o papel do fandango similar ao papel dos cantadores populares, trovadores e menestréis da Europa, que no improviso dos versos supria a função de noticiar os eventos da sociedade. (BURKE, 2010; GROUT; PALISCA, 2007). Sendo assim, torna-se ainda mais intrigante o traço musical da Folia do Divino de Guaratuba que a diferencia atualmente da Folia de Paranaguá<sup>54</sup>: esta última apresenta elementos musicais similares ao fandango, enquanto que tais traços são ausentes em Guaratuba. Intrigante, pois, a partir do testemunho da importância do fandango na musicalidade local, abre-se a necessidade de trabalhos futuros que se dediquem a investigar por quê o fandango não se manteve em Guaratuba, nem mesmo enquanto ‘fósseis’ estilísticos musicais na Folia do Divino. Não foi possível fazê-lo na presente tese.

Nesse momento, serão apreciadas as informações trazidas por Mafra (1952) em seu capítulo dedicado exclusivamente à Festa do Divino. O capítulo é sucinto, mas rico em detalhes, de tal forma que se considerou pertinente transcrevê-lo na íntegra como Anexo da presente tese.<sup>55</sup> Assim, na medida em que serão tratadas as discussões pertinentes, o leitor poderá compreender o contexto da narrativa proposta por Mafra (idem). Para melhor apresentação de tais pontos, dividiu-se em três tipos de considerações, que serão tratadas em separado: as permanências entre o relato de Mafra e os dados do trabalho de campo; as diferenças; e os dados novos.

O relato feito por Mafra a respeito das festividades ao Divino em Guaratuba traz diversos pontos em coerência com a realidade presenciada no presente trabalho de campo. A descrição dos instrumentos musicais utilizados na Folia reflete também a situação contemporânea. Entretanto, o autor os enumera da seguinte maneira: as bandeiras “saem pelos sítios, levando cada uma quatro foliões que compõem o bando e que são: o mestre, o contra, o rabequista e o triple, com os instrumentos respectivamente a viola, o tambor e a rabeca” (ibidem, p. 74). Não fica claro em nenhum momento que as denominações de mestre, contra e triple indicam

---

<sup>54</sup> Miguez (2017) dedicou sua pesquisa de Mestrado à música da Folia do Divino em todo o Litoral Paranaense, tendo abordado tanto a Folia de Paranaguá quanto a de Guaratuba. Sendo assim, um aprofundamento nas análises musicais dessas diferenças e similaridades entre Paranaguá e Guaratuba podem ser encontrados em sua publicação.

<sup>55</sup> Vide ANEXO 1 – TRANSCRIÇÃO MAFRA (1952) CAPÍTULO FESTA DO DIVINO.

funções polifônicas da cantoria. Dessa superficialidade emergem outras consequências: sendo quatro foliões e seis funções musicais quais instrumentistas cantam cada voz? O trabalho de campo verificou que na situação atual, o rabequista e o triple se dedicam exclusivamente a essas funções, enquanto a voz de mestre é a intermediária na polifonia, e o mesmo mestre é quem toca a viola; a voz de contra (ou contrato) é a mais grave, cantada pelo tocador de caixa; enquanto que a voz de triple é a mais aguda. É pertinente considerar que o triple e a rabeça ocupam lugares especiais na configuração simbólica da Folia, de tal forma que tais funções são desempenhadas de maneira exclusiva e em total concentração do músico, nunca dividindo atenção com outro instrumento ou função musical.

No que se refere à figura do mestre, Mafra demonstra observação acurada ao descrever as habilidades não musicais esperadas de tal função na Folia: “O mestre é chefe do bando e a ele compete resolver todos os casos durante o trajeto pelos sítios. Recebe os donativos e presta contas ao festeiro”. (ibidem, 76). O trabalho de campo pôde observar a complexidade das habilidades exigidas do mestre. Com isso é possível contribuir, complementando o que Mafra nomeia como “todos os casos durante o trajeto” (loc. cit.), pois isso envolve: montar o grupo de músicos para a romaria; traçar o itinerário evitando círculos; para tanto considerar aspectos da dinâmica familiar de cada casa do trajeto; prever durações para cálculo das refeições importantes, do pouso e pernoite; entre outros.

Todas as informações trazidas por Mafra (ibidem) sobre a sequência ritual da Folia acompanham fielmente o que foi encontrado atualmente em campo. Isso inclui dados bastante próprios do canto das Despedidas: seu caráter solene e seu lugar especial na dinâmica ritual. Porém, o detalhe de que a Despedida só é tocada a partir de uma segunda oferta não aparece.

A participação da Folia na Novena também consta no relato do autor. Entretanto, é necessário supor que tal participação envolva a execução musical, uma vez que ele não o explica. Esse dado é relevante na medida em que o trabalho de campo indicou que essa presença é hoje contraditória: a configuração espacial ritual da música da Folia é diferente da espacialidade do altar, e no entanto, os músicos foliões são levados a cantar no altar e com microfones, o que causou situações de constrangimento e persuasão presenciadas na pesquisa. Possivelmente tais embaraços sejam entabulados por conta do advento dos microfones elétricos e seu lugar nos hábitos de espetáculo de palco, que passaram

a ser o modelo de referência hegemônico para eventos musicais. Entretanto, é interessante perceber que tal incômodo só faz sentido ao se considerar que um tipo de evento musical precisaria se sobrepor ao outro, um é considerado mais adequado que outro. Contudo, somente a partir do relato de Mafra, não é possível afirmar nada em termos de explicação causal sobre esse aspecto.

Uma vez tratados os pontos de coerência entre o relato de Mafra (ibidem) e o presente trabalho de campo, abordam-se agora as diferenças. Informações referentes à dinâmica financeira da relação Folia / Festa são efetivamente oportunos e serão arrolados de maneira sistemática e comparados com a situação atual, a seguir:

- A festa era efetivada com a arrecadação do peditório da Folia; enquanto atualmente o peditório fica todo com os Foliões.
- Quando os Foliões por algum motivo não conseguiam alcançar alguma casa, o devoto poderia entregar o mesmo donativo diretamente à igreja; enquanto o trabalho de campo não se deparou com qualquer situação semelhante.
- Havia pagamento específico, dedicado às promessas, e isso não ficava com os foliões, nem tampouco para a festa, mas ia direto para os cofres da igreja; da mesma maneira, não houve qualquer dado semelhante no trabalho de campo.
- Mafra relata cômputo específico para os bens levantados pelo peditório: o total era dividido em duas partes, uma delas ficava para todos os foliões dividirem entre si, e a outra parte custeava as despesas da Festa. Mesmo assim, relata-se excedente de receita (!) e esse excedente ia para os cofres da igreja.

Este último aspecto merece atenção especial na comparação com a contemporaneidade. A dinâmica financeira da Festa hoje, tal como encontrada no trabalho de campo, é totalmente alheia à dinâmica financeira da Folia. O trabalho de campo e as entrevistas levantaram testemunhos interessantes sobre a economia da Festa: as cifras surgidas se mostram realmente importantes; alguns Festeiros comentaram que a Festa tem eventualmente gerado prejuízo e não lucro para a Igreja.

É indispensável refletir sobre as diferenças descritas. Considera-se primeiramente a natureza do testemunho histórico abordado aqui. Trata-se de uma

escrita dirigida intencionalmente para a posteridade. Disso se pode inferir que possivelmente os dados comunicados ensejem alguma idealização. A imagem total da economia Folia / Festa que se faz a partir do relato de Mafra é de riqueza, excedente e fartura, o que não se pode nem refutar nem confiar totalmente. A dedução mais sensata parece ser a de que essa economia não apresentava grandes problemas, e que as eventuais dificuldades eram resolvidas sem grandes percalços.

Entretanto, a reflexão de maiores implicações reside na rapidez da mudança na dinâmica econômica da Folia / Festa, ponderando com as discussões levantadas por Burke (2010) sobre cultura popular. No relato de Mafra (1952) é inquestionável que as finanças da Folia e da Festa não tinham a menor chance de estarem separadas tal como se verifica hoje. Disso se desdobram outras conjecturas. A julgar da tranquilidade econômica Folia / Festa, supõe-se que a participação popular no peditório da Folia era massiva o suficiente para sustentar a construção e manutenção da Festa. Entretanto, sabe-se também que na tradição caiçara é comum o hábito do mutirão, e sendo assim, também se deve considerar aqui a ajuda em forma de trabalho voluntário, o que certamente diminuía os custos da Festa em termos de moeda propriamente dita.

De qualquer forma, salta aos olhos que num intervalo de pelo menos 60 anos, a separação entre as economias da Folia e da Festa tenha ocorrido de maneira tão profunda quanto constatada no trabalho de campo. Por um lado, isso coaduna com a hipótese de Burke (2010) de separação entre cultura popular e cultura de elite, com o agravante de que para ele, esse processo na Europa precisou de séculos para cavar a lacuna.

Na tentativa de explicar essa conjuntura, algumas hipóteses são passíveis de serem levantadas. Primeiro, o trabalho de campo se deparou diversas vezes com o relato da diminuição da participação do povo na Folia, e consequentemente na arrecadação do peditório. Isso pode se dever a diversos fatores, mas um dos mais importantes imediatamente observados é o impacto das orientações religiosas cristãs protestantes neopentecostais, que desaprovam violentamente a prática da Folia. Com isso é possível imaginar um processo no qual, ou a Festa minguaria aos poucos, ou sua economia precisaria advir de outras fontes. E assim, faz sentido pensar que um grupo de pessoas, vinculadas à igreja, e com apreço pelos costumes

locais, aos poucos foram ocupando o espaço de organização financeira da Festa, através de arrecadações com pequenas empresas em troca de divulgação e etc.

Entretanto, em paralelo a tais aspectos estritamente econômicos, de alguma forma o conjunto de valores éticos e morais que constituíram a transformação proposta por Burke (idem) se aliaram à separação econômica, relegando a Folia no evento tradicional a um lugar contraditório: por um lado desejado enquanto relíquia, exótico, e testemunha da religiosidade e fé popular; por outro lado indesejado, por motivos que serão investigados na sequência. Tais motivos poderão ser inferidos justamente através da coleta de dados da presente pesquisa, e tudo indica similaridades com os aspectos propostos por Burke (idem) ou seja, das diferenças de uma cultura de elite em desencontro com a cultura popular. O que se pode dizer em resumo é que o conjunto de hábitos e valores em torno da tradição da Folia gera incômodos por se desencontrar do conjunto de hábitos e valores comuns do estilo de vida da classe média comumente encontrada na atualidade.

Uma demonstração clara desse processo de mudança constatado no relato de Mafra (1952) consiste na descrição de uma participação intrínseca da música dos foliões na Festa. A música da Folia era o centro da atividade artístico musical da Festa. Não havia separação entre um palco para os ‘artistas de verdade’<sup>56</sup> e outro espaço para os foliões. Mafra escreve: “As bandeiras, que acompanham o andor do Divino Espírito Santo no trajeto da procissão, assistem depois ao leilão, tocando de quando em vez as suas músicas” (ibidem, p. 77). O cenário encontrado hoje é completamente outro. A Festa hoje, em sua suntuosidade, monta um palco plenamente equipado de tecnologia de som e imagem para receber artistas profissionais contratados. Os foliões nesse espaço resultam em contradição e embaraço. Não se os admite no palco, nem se cogita.

Sendo assim, é necessário retomar o que foi nomeado enquanto motivos que tornam a Folia indesejada pela Festa. De maneira resumida, apresentam-se aqui ao menos tais aspectos: a questão da bebida; diferenças estético artísticas com cânones vigentes na mídia de massa; dificuldades de conjugação da rotina da Folia com a organização da vida do trabalho, entre outros. Possivelmente, Mafra (1952) não apresenta as características da Folia e dos foliões que provocavam incômodos, tensões, dissensos, contradições, pois estaria mais ocupado em deixar à

---

<sup>56</sup> (Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017)



posteridade a imagem dos aspectos positivos por ele avaliados na Festa, e no valor que tais festividades têm para a memória positiva da cidade. No entanto, não há motivos para acreditar passivamente que os embaraços encontrados no trabalho de campo sejam totalmente atuais e não advêm de algum processo histórico, uma vez que todas as outras vias de investigação histórica demonstram que, no Brasil, as relações entre Folia do Divino e as instituições de poder (Igreja e Estado) sempre foram marcadas por alguma tensão.

Outras diferenças entre o relato de Mafra (*idem*) e a realidade encontrada no trabalho de campo apontam justamente para o processo de mudança cultural contingente do qual se tratava acima. O historiador guaratubano conta que a Folia saía em seu cortejo constituída por dois grupos de foliões: um levava a bandeira de cor vermelha (representando o Divino Espírito Santo) e o outro levava a bandeira de cor branca (representando a Santíssima Trindade). Cada grupo seguia o circuito da romaria em sentido inverso, e o resultado é que em algum ponto do trajeto elas se encontravam. Isso consistia evento deveras especial, com ritualística própria, muito ansiada por foliões e devotos.

Nada disso foi novidade para o trabalho de campo, mas surgiu exclusivamente na forma de memória oral. Não existem mais dois grupos de foliões: só a bandeira vermelha circula com o grupo do Mestre Naico. E a causa é muito simples: não existem músicos tradicionais disponíveis. A cada ano, o principal drama encontrado, pelos foliões atuais, relatado, testemunhado em campo, é a dificuldade em encontrar músicos para compor o grupo. E mesmo isso resulta de dois problemas: os poucos músicos que existem fora do grupo de Naico não aceitam as condições atuais de ‘trabalho’ da Folia, pois se sabe que a realidade cotidiana da romaria é de muito desamparo. Com poucos devotos, é difícil encontrar pouso e refeições completas (é possível que os foliões passem o dia comendo bolachinhas e tomando cafés, sem que se lhes ofereçam almoço), e as finanças resultam miseráveis. Com a ausência da parceria efetiva com a Festa, o grupo fica entregue aos próprios problemas, muitas vezes se vendo em situação de dificuldades: de locomoção, de vestimenta, mas principalmente, de manutenção da vida familiar e da própria casa durante o período de romaria.

A igreja hoje fornece cestas básicas para as famílias dos Foliões durante o período do percurso, além de cachês simbólicos para a participação deles na Novena. Ainda não é o momento de julgar isso ou não, mas é interessante

comparar: em outros tempos como era possível que tais dificuldades não se impusessem com tamanha força? Com uma rede extensa e populosa de devotos, somado à parceria efetiva Folia/Festa (seu formato original), é possível imaginar que as pessoas se ajudavam, se amparavam na resolução de tais problemas cotidianos. Ao fim, o objetivo não era somente a Festa, mas o todo dessa ritualidade: percurso musical da Folia; vivência religiosa em coletividade e nas casas dos devotos; a Festa como celebração final.

Aqui é possível articular dos debates levantados até agora com a proposta teórica de Marshall Sahlins (2008) sob o propósito de conjugar com as contribuições da Teoria das Representações Sociais (MOSCOVICI, 2007). Dessa maneira se está diante do cerne da presente tese. Resulta ao todo que estamos diante de um processo histórico de mudanças culturais, e o efeito geral desse processo pode ser entendido como uma gradual separação entre Folia e Festa. Tal separação se materializa principalmente na economia da Festa, bem como no lugar reservado pelas práticas culturais para a execução do fenômeno musical da Folia (na Festa, se reduz à missa). A teoria de Sahlins (2008) ajuda a inferir o passo a passo gradual de um momento ao outro, a dialética entre estruturas simbólicas de representação da realidade (metáforas históricas, construídas no âmbito da cultura), e as práticas habituais desse povo, o que constitui a realidade imediata bem como as narrativas que a justificam e ao mesmo tempo as sustentam, ou seja, “realidades míticas” (ibidem). Por outro lado, ao supor que possam existir leis mais ou menos universais do funcionamento dessa dialética, adentramos o campo da Psicologia Social. Nesse sentido, o que se propõe no nível teórico da presente tese é que a Teoria das Representações Sociais (MOSCOVICI, 2007) permitirá descrever o modo de operar próprio de cada passo dessa dialética verificada por Sahlins (2008).

É possível adiantar que para Sahlins (idem) um dos elos imprescindíveis na dialética de mudança ‘estruturas / práticas’ culturais é o seu aspecto de valoração:

Por outro lado, o mundo pode não se conformar aos pressupostos segundo os quais algumas pessoas dele falam. No evento, o discurso insere os signos em ‘novos’ contextos de uso, acarretando contradições que tem de, em contrapartida, ser abarcadas pelo sistema. O valor é verdadeiramente constituído num sistema de signos, mas as pessoas utilizam e experienciam os signos tal como os nomes das coisas; conseqüentemente, elas condicionam e potencialmente revisam os valores conceituais gerais de termos e relações linguísticos por referência a um mundo. O encontro com a palavra é em si uma valoração, e uma reavaliação potencial de signos. (SAHLINS, 2008, p. 24)

O tempo transcorre na vida trazendo eventos mais ou menos esperados diante de uma dada cultura. A condução prática que os seres humanos dão para cada evento depende da eficácia<sup>57</sup> de seu sistema simbólico engolfá-lo num sistema de valoração (pois sistemas culturais humanos tendem a não comportar a não valoração).

O que a antropologia pode oferecer como contrapartida é a ideia de que a eficácia histórica de pessoas, objetos e eventos, como no exemplo dos britânicos no Havaí, emerge em seu valor cultural. (SAHLINS, 2008, p. 27)

Por seu turno, Moscovici (2007) irá postular que tais valores se materializam principalmente em dois procedimentos básicos da vida das representações sociais na maneira como elas se manifestam nas ações e linguagem das pessoas: a saber, a ancoragem e a objetivação (ibidem).<sup>58</sup> A mentalidade social rechaça tudo o que é estranho, e isso significa dizer que, diante deste, o estranho, só há duas alternativas: ou ofuscá-lo totalmente ao ponto do invisível (ou do irrelevante); ou integrá-lo no prévio sistema de significações, através dos indícios reconhecíveis (ibidem). No caso de nenhuma dessas duas alternativas funcionarem, instaura-se o clima geral de ‘ameaça’ (afinal, essa é por si só alguma explicação possível para o estranho), e tem-se então uma propensão à violência (o que não significa que o fenômeno da violência seja causado exclusivamente por esse processo referido). Nisso consiste a **ancoragem**: um processo de sobrepor ao estranho um sistema de significação, de engolfá-lo, de colar no estranho algo que nem sequer é propriamente dele. Do ponto de vista da memória, é tornar antigo aquilo que na verdade é novo, é tornar reconhecível, familiarizar. Entretanto, a mentalidade social não é tresloucada a ponto de não necessitar de testes de realidade e de verificação, e aqui o processo se desdobra na **objetivação**. Trata-se então do processo de buscar provas na

---

<sup>57</sup> Como se vê, é o próprio Sahlins (2008) quem faz referência a esse conceito importante para a Antropologia: a *eficácia simbólica*. Tal noção é apresentada em profundidade por Lévi-Strauss (1996) em sua obra *Antropologia Estrutural*, na qual dedica um capítulo inteiro ao tema. Lévi-Strauss tem como ponto de partida as práticas curandeiras, e as explanações do autor revelam a complexidade da relação contingente entre cura e curandeiro. Se de um ponto de vista superficial é possível supor que as curas sucessivas formam e legitimam a figura do curandeiro, o autor levanta outra via de contingência que precisa ser considerada: o lugar socialmente legitimado de curandeiro também exerceria contingência nos mecanismos de cura. Sendo assim, a despeito das intensas discussões ainda atuais em torno da proposta de Lévi-Strauss, e que o campo da Antropologia não as consideram esgotadas, esse conceito aponta inexoravelmente para a construção social das práticas culturais e suas relações de contingência com aquilo que é pertinente e útil na sustentação da estrutura de símbolos e práticas que constituem as culturas.

<sup>58</sup> A Teoria das Representações Sociais tem formulado diversos outros processos para explicar essa dinâmica. Tais processos serão abordados nesta tese em seus momentos oportunos, a saber, o capítulo de fundamentação teórica e o capítulo de análise dos dados.

realidade concreta, naquilo que se pode ver e tocar, daquilo que foi suposto em imagens abstratas na ancoragem. Mas o processo aqui não tem qualquer pudor de se viciar teleologicamente, ou seja, o fim último da objetivação é confirmar a ancoragem, pois no momento em que refutá-la, se instaura mais uma vez o desconforto a ser superado. E assim sendo, a objetivação é o processo que seleciona indecorosamente os traços de realidade que confirmam a valoração pretendida na ancoragem, bem como apaga, ofusca, anula, desvalida, tanto quanto possível, aqueles traços que de alguma maneira tornem a ancoragem insegura, instável.

Por fim, os dois autores concordam que o campo de transmutações dos sistemas simbólicos é a ação concreta, pois é onde as negociações desse sistema com a realidade concreta e com o 'outro' são inevitáveis.

Porém há mais no nosso esquema que os ressentimentos do outro ou do mundo. Qualquer compreensão da história como significado precisa reconhecer o papel distintivo do signo na ação, como oposto à sua posição na estrutura. A ação, dizemos, é intencional: norteia-se pelos propósitos do sujeito agente, pela vida social dele ou dela no mundo. Engajados assim em projetos de vida, os signos por meio dos quais as pessoas agem são levados a relações referenciais com os objetos das ações dessas pessoas, dotando assim os valores conceituais de significados contextuais particulares. Ainda na ação, os signos estão sujeitos a arranjos e rearranjos contingentes, relações instrumentais que também afetam potencialmente os seus valores semânticos. Todas essas inflexões de significado dependem do modo como o ator experiencia o signo como um interesse: o lugar do signo num esquema orientado de meios e fins. (SAHLINS, 2008, p. 127)

Aplicando tais princípios teóricos à defrontação entre as constatações do trabalho de campo e o relato de Mafra (1952), é possível delinear o seguinte. Houve um tempo, por volta da quarta década do séc. XX, no qual Folia e Festa não apresentavam separações estruturais, e transcorriam equilibradamente, com adesão de grande parte da população, de tal maneira que os possíveis obstáculos e/ou dificuldades não tinham implicações basilares nesse hábito da cultura popular. Entretanto, supostamente por conta de diminuição de adesão, a vida econômica da festa deve ter perdido forças. As entrevistas de Melissa, Benjamim e Gisele<sup>59</sup> atestam que por volta do início da década de oitenta do séc. XX a Festa acabava de iniciar um processo de saída de recessão e exiguidade.

---

<sup>59</sup> (Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017) ; (Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

Referiu-se então a uma diminuição de Devotos e de arrecadação da Folia. Esta pretensa diminuição de adesão é testemunhada em campo a partir dos relatos dos foliões e também das entrevistas, e pode ter causas diversas, provavelmente conjugadas. Propõe-se como possíveis causas: com a tardia abertura de estrada efetiva para Guaratuba somente em 1948 (MAFRA, 1952, p. 237), somada à especulação imobiliária veranista, aumenta-se o número de pessoas que estão na cidade no período da festa, participam de seu aspecto de 'feira' mas não participam do peditório por não conhecê-lo ou não aderir à prática; por sua vez, as orientações cristãs protestantes e neopentecostais encontram nova força justamente através da abertura de estradas, reforçando o desnível entre o número de pessoas que aderem ao peditório e as que participam da feira da Festa; ainda mais, a possibilidade de cooperar na efetivação da Festa com a força de trabalho depende totalmente da adesão religiosa aos propósitos da mesma, o que obviamente pode ter sido comprometido com o delineamento proposto de aumento populacional 'estrangeiro'.

Sendo assim, ao menos até o relato de Mafra (ibidem) pode-se supor que até houvesse sim dissensos entre hábitos da cultura popular e alguma elite local, mesmo que ele não os aponte. Ao confiarmos na 'fonte', parece que o sistema simbólico de tratamento de tais diferenças entre práticas 'populares' e de 'elite' não demonstrava sofrer grandes percalços. A leitura possível é que nos interesses da comunidade guaratubana da época, a prática demonstrava alguma eficácia do sistema em voga: a festa acontecia a despeito de dificuldades e dissensos, pois o objetivo maior não era a festa, mas o todo desse gênero cultural que culmina na festa.

Mas, com a dificuldade de arrecadação da Folia, a *eficácia simbólica* pode ter sido colocada à prova. Não é difícil imaginar que com isso, algum grupo tomara frente da organização da festa buscando outras maneiras de sustentá-la financeiramente. E é o que surge exatamente nos relatos obtidos nas entrevistas de Gisele, Benjamim e Melissa sobre as dificuldades enfrentadas por eles na década de 80, inclusive na relação com os padres que começaram a ficar mais exigentes sobre a produtividade e profissionalização da Festa.

O cenário está posto para que a *eficácia simbólica* precisasse revisitar e revalorar a Folia. Assim, duas direções básicas seriam possíveis: admiti-la ativamente, realocá-la nas transformações das práticas que permitiam a efetivação da Festa, se envolver na sua manutenção; ou refutá-la, passivamente pela

indiferença, ou ativamente por um processo proposital de desaprovação, considerando-a como prática totalmente dispensável, entre outras possibilidades. Não foi possível recuperar detalhes desse processo. O que parece ainda estar ocorrendo até hoje enquanto processo de ressignificação das práticas musicais da Folia não é nenhuma dessas possibilidades em exclusivo, mas certamente caminha com elementos de cada uma dessas e de outras mais. Isso será tratado com a atenção devida no respectivo capítulo de análise dos dados, mas já é possível adiantar que a noção de ‘tradição’ atribuída à Folia é conveniente para a Festa, que financeiramente não depende mais da Folia, mas tem sido problemática para a Folia, que depende da legitimação popular para manutenção de sua *eficácia simbólica*.

Nessa etapa da redação, faz-se necessário retomar o trabalho sobre as memórias da Folia para lançar luz sobre novos elementos que mais ou menos confirmem ou refutem a linha interpretativa proposta aqui.

#### 4.2 MEMÓRIAS LONGÍNQUAS: OS VESTÍGIOS PAGÃOS E PRÉ-CRISTÃOS.

A Idade Média<sup>60</sup> é comumente abordada pelos trabalhos que buscam tecer uma história das festividades ao Divino, dentre os quais se pode citar como exemplos importantes: Araújo (1967), Cascudo (1979), Moraes Filho, (2002), Cheferrino (2004), Silva, M. (2000), Silva A. (2009) e Setti, (1985). Todavia, considerando o todo dos trabalhos abordados pela revisão de literatura é perceptível que grande parte deles se mostram marcados por aquela ‘idolatria das origens’ criticada por Bloch (2001). A consequência disso é que ao invés de uma ‘metodologia regressiva’ (ibidem), é muito comum que se apresentem inicialmente em tais obras os vestígios considerados mais antigos atribuídos às festividades. Para a construção do presente capítulo, optou-se por manter essa organização cronológica por motivos práticos: por facilitar o emparelhamento das obras e consulta das informações. Destarte, os vestígios mais antigos estudados pelos autores apontam para antes do período medieval, vários deles indicando práticas pagãs pré-cristãs. Seguindo esses vestígios, buscando não prescindir da

---

<sup>60</sup> Período comumente considerado pelos historiadores como abrangendo desde a Queda do Império Romano do Ocidente, em 476, até a Tomada de Constantinopla, em 1453.

‘metodologia crítica’ (BLOCH, 2001), apresenta-se agora um estudo sobre tais indícios anteriores ao período medieval.

Alceu Maynard Araújo (1967) remete a cultura da distribuição de comida, tão comum às festividades do Divino, a períodos históricos distantes: indica que tribos germânicas, dentre eles, Oscos, Ausônios e Enótrios, fizeram amplas releituras de dois hábitos greco-romanos: a prática do ‘repasto sagrado’ dos gregos, que consistia numa refeição comunitária e sagrada, e também para a prática do ***panis gradilis*** romano, que consistia numa doação pública de pães.

Quanto ao ***Panis Gradilis***, o verbete ***Panis Civilis*** no ‘Dictionary of Roman Coins’ traz a seguinte contribuição.

*Panis Civilis* era o pão o qual as autoridades romanas distribuíam entre o povo. – *Panis Gradilis* era a distribuição de pães feita em algum lugar público, em ocasião das *liberalitas* dos Imperadores. Encontramos em várias moedas uma representação do *suggestum*, ou como na terminologia francesa, uma estrade, ou seja, uma plataforma elevada, a que os nomeados para receber o *congiarium* ou generosidades do doador imperial estavam acostumados à ascensão por etapas (*gradibus*); daí o termo *panis gradilis*, -Veja CONGIARIVM e LIBERALITAS. (SMITH, 1889, p. 597-8)<sup>61</sup>

Esse costume romano foi em essência uma distribuição de alimento: traço em comum com as festividades ao Divino, tal como já foi comentado. Nesse sentido, os autores que apontam indícios pré-cristãos nas Folias de hoje entendem que essa característica pode ter sido uma apropriação muito conveniente e positiva feita pelo cristianismo, o que parece pertinente. Não se trata de afirmar que há uma relação direta entre o costume romano e a Bandeira do Divino, mas que esse temperamento social afeito a ações de distribuição de comida permaneceu na memória e nos hábitos do povo mais simples e foi reaccessada, se manteve revalorada, relida e atualizada por séculos até culminar nas festividades ao Divino. Se assim o é, pressupõe-se aqui a permanência milenar de práticas culturais coletivas, de estruturas culturais, mesmo que se transformem os nomes, os símbolos, a fala, no sentido que Sahlins (2008) indicara. Ou seja, há que diferenciar a estrutura das práticas em si do sistema de pensamento social envolvido nas explicações,

---

<sup>61</sup> No original: “Panis civilis was bread which the authorities at Rome distributed among the people. - Panis gradilis was a distribution of bread made in a public place, at the liberalities of the Emperors. We see on various coins a representation of the suggestum, or as the French term it as estrade, meaning a raised platform, to which those appointed to receive the congiarium or bounty of the imperial donor were accustomed to ascent by steps (gradibus); hence the term gradilis panis, -See CONGIARIVM and LIBERALITAS.” (SMITH, 1889, p. 597-8)

justificações, narrativas sobre tais hábitos sociais que vão se modificando e se adaptando a novos contextos.

Nessa linha de raciocínio sobre práticas comuns, também é possível citar a prática das **saturnálias romanas**, que invertiam ordens sociais e promoviam coroações de escravos como imperadores temporários (TOBOSO, 2002). Investigar tais práticas de ‘inversão social’ se mostra extremamente fecundo, uma vez que a partir da historiografia de Burke (2010) é possível dizer que tais práticas seguiram se reeditando numa plethora de hábitos culturais ocidentais, atravessando a Idade Média e chegando, em suas formas menos modificadas, até finais do séc. XVII. Tais reedições foram sintetizadas pelo autor na imagem/conceito “o mundo de cabeça pra baixo” (ibidem, p. 252), e podem ser encontradas, por exemplo, nos fenômenos do goliardismo medieval (VILLENA, 2010). Ademais, adentram os séculos nos ‘senhores do desgoverno’, nos ‘bispos meninos’, no símbolo da Cocanha, sendo o Carnaval, sem dúvida, seu representante máximo (BURKE, 2010).

Tal conjunto de hábitos pode ser comparado ao simbolismo próprio do Império do Divino Espírito Santo presente nessas festividades tradicionais. Aliado à Folia, é recorrente o costume de coroação do Imperador da Festa do Divino, e é muito comum que sejam crianças menores de 12 anos, configurando assim uma curiosa inversão momentânea de ordem social, muito semelhante às *saturnálias*. O hábito de coroar meninos não aparece Folia de Guaratuba, mas é um elemento bastante presente na manifestação das festividades ao Divino em outras regiões do Brasil e de Portugal. Em diversos lugares, o Imperador do Divino é aquele cuja família se dedicará a organizar a Festa. É possível supor que em Guaratuba, a escolha do Casal Festeiro, aquele que organiza a festa, seja uma reedição do simbolismo do Imperador do Divino, uma vez que não se observa indícios da coroação de Imperadores.

Outro eixo cultural que pode ser considerado relevante para as confluências de hábitos herdados pelos festejos ao Divino advém da tradição hebraica. Em meados do século XV, na Península Ibérica, houve a conversão maciça de judeus ao cristianismo. Estes passaram a se chamar cristãos-novos. Contudo, alguns desses cristãos novos mantiveram hábitos judaicos travestidos de cristianismo, originando cultos conhecidos como marranos e criptojudeus (ROWLAND, 2010). Santo (1990) sublinha as inegáveis influências judaicas nos hábitos cristãos da península ibérica. Em relação especificamente às comemorações ao Divino, esse



pesquisador propõe a herança judaica das comemorações de Pentecostes e a releitura de diversos de seus símbolos, das comemorações da Renovação da Aliança, e ainda das homenagens à rainha Ester, do Antigo Testamento (idem). Hoornaert (1979) confirma que em Portugal medieval, os atos públicos, as procissões e festas de rua já tinham sido instrumentalizados pela Igreja enquanto ferramentas de submissão na conversão dos judeus, e nesse sentido, eles eram obrigados a participar de tais eventos para demonstrar sua conversão.

Ainda sobre hábitos pré-cristãos, Cuesta (2004), ao tratar da história da música na península ibérica, debruça-se sobre o aspecto musical dessas festividades anteriores ao estabelecimento do cristianismo e sobre as releituras a partir das quais a cristandade se apropriou das mesmas. A partir disso, ele propõe o conceito de paraliturgia, uma vez que certos fenômenos musicais se apropriaram de elementos literários e musicais semelhantes aos elementos litúrgicos, mas permaneceram fora do marco oficial da Igreja Católica Romana.

A partir dessa análise de Cuesta (2004), é possível aplicar o conceito de paraliturgia sobre a Folia do Divino. Sendo mais preciso, seria uma paraliturgia musical herdeira de Cânticos do Ciclo Solar, existentes na península ibérica. Cuesta (idem) não se refere em nenhum momento ao caso específico da Folia do Divino, mas pensa tais paraliturgias ‘solares’ a partir de diversos aspectos, dentre os quais, “o fato de estar diretamente relacionada à Páscoa em sua organização temporal junto ao calendário anual é um desses aspectos” (CUESTA, 2004, p. 177). A própria Páscoa foi concebida no cristianismo aliada ao Ciclo Solar, sendo muito provavelmente uma adaptação cristã de festividades anteriores. O fato de a Folia do Divino ser uma festividade inegavelmente cristã e católica, e mesmo assim permanecer sistematicamente fora do marco institucional durante toda sua história, também corrobora para considerá-la como uma paraliturgia, segundo o conceito de Cuesta (2004). Para ele, pode ainda haver uma possível relação com a herança de ‘ritos de colheita’, da qual emergia hábitos de distribuição de alimentos, aspecto este ligado à fartura e aos ciclos naturais relacionados à agricultura. Em Guaratuba, surpreendentemente, o período da Festa do Divino está alinhado ao auge do período de pesca da tainha. Não parece ser mera coincidência que em toda a cultura caiçara esses alinhamentos são constatados (SETTI, 1985; PAES, 2010; DIEGUES, 1988).

Portanto, as práticas culturais anteriores ao surgimento dos festejos ao Divino, e que possivelmente confluem hábitos na constituição desses, são na verdade uma ampla gama de apropriações e releituras mútuas entre diversas práticas, religiosas ou não, em maiores ou menores tensões com o cristianismo da Igreja Romana dependendo isto de diversos fatores. O modelo proposto por Burke (2010) para a trajetória da cultura popular entre os séculos XV e XVIII corrobora na compreensão de que esse processo não foi e não é linear, nem tampouco cumulativo, atravessou a Idade Média e os séculos seguintes, até que em algum momento irrecuperável emergisse um tipo específico de comemoração, dedicada ao Divino Espírito Santo, e que ao que tudo indica se manteve com alguns traços e características constantes até os dias de hoje.

#### 4.3 O SIMBOLISMO DO DIVINO ESPIRITO SANTO E AS FOLIAS NA IDADE MÉDIA

Primeiramente é preciso retomar que, se em algum momento da Idade Média foi possível alguma unidade cultural cristã europeia, esta se construiu sobre um terreno conturbado de heranças culturais greco-romanas, judaicas, góticas, e advindas de outras tribos remanescentes. Diversos desses hábitos continuavam vivos, se transformando no decorrer da história. Isso é importante para conjecturar que o simbolismo cristão acerca do Divino Espírito Santo tem sua vertente oficial regulada pela Igreja, que tampouco era homogênea, mas também é necessário supor diversidade de apropriações populares do mesmo simbolismo.

Por outro lado, o imaginário apocalíptico da Baixa Idade Média diante da virada do primeiro milênio cristão inaugurou teologias e espiritualidades paralelas ao cristianismo romano, compreendidas hoje sob o termo 'milénarismo'. Em pleno século XI, por exemplo, um abade cisterciense chamado Joaquim de Fiore elaborou e propôs uma nova leitura teológica da história da humanidade, o que provocou intensos debates no interior da Igreja Romana e ficou conhecido como Heresia Joaquimita. De acordo com ele, a humanidade entrava, naquele século, na última fase da história: o Império do Divino Espírito Santo, um tempo de descanso à humanidade. A partir da noção de Trindade conjugada aos tempos sagrados da bíblia, Joaquim de Fiore propõe que antes da vinda de Cristo a humanidade passara pela Era do Pai (Velho Testamento), por muito tempo atravessou a Era do Filho

(Novo Testamento), e assim sendo, tão logo se instauraria a Era do Espírito Santo (Apocalipse). Em sua proposta, deveriam ser fundadas novas ordens monásticas orientadas por uma caridade radical, cujas principais missões eram: acabar com o corrompimento da igreja de carne, destituir aos poucos o poder clerical sem enfrentamento direto, e iniciar a construção definitiva da Igreja Perfeita (FALBEL, 1976; REICHERT DO NASCIMENTO, 2012; ROSSATO, 2006; FRADE, 2005; AGOSTINHO, 2002). Esses ensinamentos encontraram forte adesão na Ordem dos Franciscanos Espirituais e por isso tais monges foram vigorosamente combatidos pela Igreja Católica Romana (ibidem).

Ao se aprofundar no conteúdo simbólico da Heresia Joaquitita, bem como nos relatos sobre os hábitos associados a ela, seguindo os pesquisadores referidos, percebe-se uma profusão de paralelos com os hábitos de ‘inversão social’ indicados por Burke (2010) e que muito provavelmente constituem a base cultural das práticas que constituem a Folia do Divino. É flagrante a sobrevivência do simbolismo joaquitita a partir da revisão de literatura sobre tais festividades no Brasil. Pode-se resumir a coincidência nos seguintes traços essenciais: a devoção ao Divino Espírito Santo, a romaria, as ceias coletivas, a nomeação do ‘Imperador menino’, reunidos sob o caráter de inversão de valores sociais.<sup>62</sup> Alguns desses traços podem ser interpretados hoje no Brasil, em Portugal, e em particular no presente caso guaratubano (ROSSATO, 2006; FRADE, 2005; GONÇALVES, CONTINS, 2008; AGOSTINHO, 2002).

No entanto, outra linha investigativa é praticamente unânime entre os pesquisadores da história da Folia do Divino e propõe um traçado mais direto sua origem. A própria tradição medieval versa que a Rainha Santa Isabel de Portugal<sup>63</sup>, esposa do rei trovador Dom Diniz, teria sido quem inventou e divulgou as festividades ao Divino<sup>64</sup> por volta dos anos de 1300. Tal hipótese foi amplamente

---

<sup>62</sup> O simbolismo de Joaquim de Fiore traz tantas similaridades com a tradição da Folia do Divino que mereceria um estudo à parte. À guisa de mera ilustração, para encorajar trabalhos futuros, é possível remeter ao simbolismo musical das três cordas da cítola, representando fé, esperança e caridade; a procissão enquanto natureza própria da era do Espírito Santo, entre outros (FALBEL, 2011)

<sup>63</sup> Importante ressaltar que a Rainha Santa Isabel vive entre 1271 e 1336. Foi Beatificada pelo Papa Leão X, em 1516. Seu processo de canonização foi iniciado pelo Papa Urbano VIII, em início do século XVIII, e concluído pelo Papa Bento XIV em 1742 (Texto do Autor).

<sup>64</sup> Algumas fontes de dados históricos são considerados para apoiar essa hipótese, mas elas não são suficientemente confiáveis na medida em que se apresentam como relatos pouco formais, ou

reproduzida pela literatura científica por décadas sem grandes condições de ser refutada ou confirmada, e se reforça em diversos casos na própria tradição oral. Buscando fontes escritas sobre tal hipótese, tem-se que o documento mais antigo que relaciona diretamente a Rainha Santa Isabel às festas do Divino. O mesmo é datado de 1642:

Ela [Santa Isabel] e el-rei D. Dinis, seu marido, foram os autores da festa que se chama do Espírito Santo, cuja solenidade foi tão célebre por todo o reino, e mais nos maiores e mais populosos lugares dele, como ouvimos contar aos antigos. A que hoje dura em Alenquer tinha a mesma celebridade pelo reino, isto é, eleger-se e **constituir-se imperador**, que na primeira oitava do Espírito Santo, com majestade real, assistisse aos ofícios divinos, **andasse na procissão, condecorasse com sua presença as mesas, honrasse as festas e invenções com que o povo procurava alegrar-se** (CUNHA, 1642 apud PORTUGAL, 2015, grifo nosso)

Para além de um testemunho de ‘origens’, o que se tem aqui é um relato cabal de que, ao menos por volta do séc. XVII certas práticas culturais já estavam plenamente alinhadas com o simbolismo próprio do Divino Espírito Santo, a saber: ‘ritos de inversão’ (na situação de eleger-se um imperador); o hábito da procissão; a festa; e merece atenção especial as ‘invenções’, pois pode denotar também divertimentos musicais.<sup>65</sup>

Outro documento deveras interessante, que relaciona diretamente a Rainha Santa às festividades do Divino, é uma transcrição indicada por Costa (2014), feita em 1663, de um original atribuído ao ano de 1321 (!). Trata-se do documento *Princípio e fundamento da Casa do Espírito Santo da Vila de Alenquer, dado pela Rainha Santa Isabel, mulher de El-Rei Dom Dinis*.

Recomendada a mesma casa pelos reis a “cavaleiros, escudeiros e outra boa gente” logo estes “se ajustaram e ordenaram entre si uma confraria [...] fazendo de tudo um compromisso”, onde se preceituavam “missas da dita Casa pelo seu dia”, **procissão**, “um honrado **bodo** [...] ordenando que para a dita festa ser mais perfeitamente obrada, que à sexta feira se corressem toiros, que se chamasse sexta feira das carnes”, e que “**fosse aquela carne toda cozida, para se pôr em um paiol, a par de outro paiol de pão**”, e “ordenaram que quando aí não houvesse imperadores prometidos por sua devoção, que então elegeassem outros da dita vila e termo, dos mais abastados”. (COSTA 2014, grifo nosso)

---

carentes de verificação. Tais documentos estão resumidamente abordados em Folgado (2010) e Costa (2014).

<sup>65</sup> Interessante considerar que de acordo com a tese cronológica proposta por Burke (2010), o ano de 1642, data do documento referido, já estaria no período de tentativas de reforma da cultura popular, ou mesmo de afastamento total das elites. Salta aos olhos que o documento não apresente teor semelhante, o que pode indicar que, em Portugal, as festividades ao Divino nesse momento não eram alvos das reformas ‘puritanas’.

Confirmam-se aqui os simbolismos já vistos no documento anteriormente abordado, e somam-se alguns aspectos: o budo, ou distribuição de comida; o simbolismo da carne, aliada por Burke (2010) enquanto própria do conjunto simbólico ‘carnavalesco’<sup>66</sup>; e indiretamente, as ‘abadias do desgoverno’. Este último merece um tratamento em separado. Propõe-se assemelhar a ‘confraria do Divino’ referida no documento de 1663 às ‘abadias do desgoverno’ (BURKE, 2010) uma vez que a confraria está diretamente associada à nomeação de um Imperador do Divino. Por mais que tal hábito não tenha exatamente o mesmo teor de ‘confusão’ que as ‘abadias de desgoverno’ investigadas por Burke (idem), a noção de um imperador não oficial inegavelmente aponta para uma inversão momentânea de valores e lugares sociais. E não se pode perder de vista a recorrência da nomeação de Imperadores meninos na tradição da Folia do Divino, o que a coloca muito próximo dos “bispos meninos”(ibidem, p. 262), acercando também o conjunto de práticas culturais ao complexo cultural do “mundo de cabeça pra baixo” (ibidem, 252).

Do ponto de vista das duas propostas de explicação histórica para a Folia do Divino (Rainha Isabel e Heresia Joaquitita), à primeira vista, parece que as duas linhas argumentativas seguem em separado: por um lado, a origem atribuída à Heresia Joaquitita; e de outro, a instauração de tais festividades atribuída à Rainha Isabel. Entretanto, Agostinho (2002) e Rossato (2006) adicionam dados cruciais e fortes evidências que permitem confluir ambas as hipóteses em uma só. Ambos os trabalhos sustentam que a Santa do ‘milagre das rosas’ protegia uma irmandade de monges Franciscanos Espirituais justamente no eremitério junto à Casa do Espírito Santo em Alenquer. Os dados levantados por estes autores reforçam a origem joaquitita das festas ao Divino, adicionando o contexto da forte relação entre a corte Aragonesa e os franciscanos influenciados pela heresia joaquitita. Ela salienta ainda, que:

A origem do Culto ao Divino Espírito Santo advém da ligação entre a obra de Joaquim de Fiore, apócrifa e/ou autêntica e a coroa portuguesa. Tal vinculação remonta ao tempo em que a Coroa de Aragão tomou posse do Sul da Itália em 1282. Foi neste período que Isabel (1269-1336), a Rainha Santa, irmã de Frederico, filho de Pedro III de Aragão – que reinou na Sicília entre 1296 a 1337 – casou-se com D. Dinis, rei de Portugal, em 1282. **A mesma Rainha Santa será quem vai instituir em 1292 a Confraria do Espírito Santo de Alenquer em Portugal. E é precisamente a partir da Vila de Alenquer, então senhorio da rainha, que se dará a expansão do**

---

<sup>66</sup> A distribuição de carne está na origem do próprio termo ‘carnaval’ (BURKE, 2010)

**franciscanismo espiritual em terras lusitanas** (ROSSATO, 2006, p. 11, grifo nosso).

Contudo, Agostinho traz ainda mais detalhes sobre a íntima relação entre heresia joaquimita e a Folia do Divino:

Rapidamente difundido pela Europa, o joaquimismo alcançou a Inglaterra e veio a influenciar nas guerras camponesas da Alemanha (Engels 1975), tendo chegado a Portugal através da Catalunha, onde Ramón Lull e Arnaldo de Vilanova o representavam com maior força (Bruneti 1974:58). Dali, passou a Portugal com o séquito da Rainha Santa D. Isabel, que, aragonesa, partilhava com sua família da devoção ao Espírito Santo e ao ideário de Joaquim de Flora; essa família, aliás, dera proteção aos franciscanos espirituais que, negando a autoridade do Papa, tomaram posição ao lado do Imperador durante a querela das investiduras. A primeira festa do Império do Espírito Santo de que se tem notícia, em Portugal, ocorreu no convento franciscano de Alenquer em 1323. Os cronistas atribuem a D. Dinis e à sua esposa D. Isabel a fundação da Festa, mas Cortesão (1966:190-201, esp. 191), acha "mais crível que sua criação se deva a franciscanos, de tendência espiritual".

O ritual então celebrado tinha já as características básicas do que veio a ser diversamente chamado Império do Espírito Santo, Império do Divino Espírito Santo, Império do Divino ou simplesmente Festa do Divino, em toda uma ampla área de difusão.

Consistia, centralmente, na coroação de um Imperador e de dois Reis com as suas coroas distintivas, os quais eram escolhidos dentre homens do povo — aqui diferenciado de clero e de Nobreza — congregados na irmandade do Espírito Santo. O Imperador, além da coroa imperial, tinha como insígnia a vara simbólica da autoridade, e um acompanhamento de três juizes e duas donzelas, que figuravam como damas de honra. A seguir havia uma tourada, e a carne dos bois mortos servia para distribuição aos pobres (Cortesão 1966:196). É significativo que a coroação fosse realizada por um franciscano com paramentos de sacerdote, isto é, exatamente por um membro ordem que se opunha à prerrogativa papal de coroar o Imperador do Sacro Império Romano-Germânico. E, os bois mortos e consumidos, é possível que antes fossem sacrificialmente consagrados perante o altar das coroas, como ainda hoje ocorre nos exemplos açorianos do culto, vivos, pelo menos, nas ilhas e entre os imigrantes no Rio de Janeiro. Ignora-se, no entanto, quando foi incorporada ao ritual a libertação de um preso, que veio a figurar, pelo menos, em praticamente todas as variantes conhecidas a oeste do Zêzere, rio português que se lança no Tejo em sua margem norte. (AGOSTINHO, 2002, p. 29-30)

Mais além da vultuosidade das afirmações de ambos os trabalhos, é possível continuar aquela comparação de alguns aspectos com o modelo de processo histórico da 'cultura popular' proposto por Burke (2010). Nesse sentido, verifica-se o que ele propunha: na Idade Média não havia qualquer possibilidade de se pensar divisões entre cultura popular e aristocrática. E estamos diante de indícios bastante interessantes de que uma rainha protagonizara diretamente a fundação de uma confraria com traços de 'abadias do desgoverno'. Por outro lado, as formulações de Joaquim de Fiore são constituídas a partir de práticas elitizadas, uma vez que a maioria da população era analfabeta, e debates dessa ordem

teológica e filosófica eram o ápice de uma vanguarda intelectual acessível somente a uma parcela ínfima da população. Visto por esse viés, é surpreendente perceber que as linhas divisórias entre cultura de elite e cultura popular eram realmente bastante difusas.

Não obstante, vestígios dessa memória surpreendente emergem até mesmo da memória oral popular, reforçando o modelo de Burke (2010) bem como as relações entre as duas hipóteses (Rainha Isabel e Heresia Joaquitima), tal como surge no relato de um folião no trabalho de campo de Brandão (1978, p. 64-5). O relato de 1974 de um fabriqueiro da Igreja de Pirenópolis, Goiás, traz o seguinte:

Essa festa que há no Brasil Central deve-se exclusivamente aos portugueses. (...) Eu lembro, tinha a época do Pai, a época do Filho e a do Espírito Santo. A época do Pai já passou. A época do Filho também. E viria a época do Espírito Santo. Essa época do Espírito Santo seria a época do amor, da consolação e do conforto. Isso foi um monge que se retirou para convento, e lá, depois de vários anos, ele conseguiu isso.

Conseguiu e partiu. Quando chegou em Portugal ele começou a querer pregar a Bíblia, mas não foi aceito. Ele era católico, apostólico, romano; é que ele tentou trazer a ideia pra Portugal, depois que ele saiu do convento. Que ele dizia ser iluminado pelo Espírito Santo. Ele quis levar a ideia, mas não foi aceito. Não aceitaram de jeito nenhum essa ideia. Ela era totalmente contrária aos princípios da igreja. Então foi a razão do combate. Toda a igreja contra a corrente da gente. Mesmo a inquisição mandou queimar, só em Portugal, uma infinidade de seguidores. Acontece que essa perseguição contra os seguidores do Espírito Santo fez com que eles viessem, então, a estar nas possessões portuguesas, inclusive o Brasil. Em todos os recantos do Brasil. Veio trazido dessa maneira. Mais tarde, que acabou com a inquisição é que houve esse domínio do Espírito Santo e foi aceito pela corrente nova que veio. (BRANDÃO, 1978, P. 143-4)

É o momento de elaborar reflexões acerca do caráter propriamente musical. A primeira constatação aponta para a dificuldade de se circunscrever tal aspecto musical. Não há qualquer possibilidade de iniciar um trabalho com intuito de aprofundar características sonoro musicais dessas memórias sem antes haver perpassado tais aspectos culturais aqui discutidos.

Por outro lado, essa dificuldade em apurar o aspecto musical de uma maneira mais direta pode ser interpretada à luz da importância fundamental das práticas musicais na vida cotidiana da cultura popular ocidental europeia desde a Idade Média até o séc. XVIII. É possível afirmar mais: na cultura popular brasileira as práticas musicais ainda ocupam funções cruciais e muito presentes. O desdobramento dessa reflexão é o seguinte: a música permeava a imensa maior parte das práticas culturais populares durante todo esse período comentado por Burke (2010), período este herdeiro da Idade Média. Com isso, a música era o óbvio que não precisava ser descrito em mais detalhes. É muito improvável que tais

festividades ao Divino não fossem permeadas de música. Por sua vez, é muitíssimo improvável que não houvesse ritualização de tais festividades, e daí resulta simples concluir que, a partir da intimidade entre música e ritualística cristã, tais ritualidades certamente eram musicais. No entanto, traçar os detalhes musicais da memória histórica da Folia do Divino se mostra um trabalho que não coube à referida tese, e que ficará ao cargo de trabalhos futuros.

Para investigações futuras indicam-se então alguns pontos que precisam ser aprofundados e que certamente se beneficiarão de veras do Método Regressivo de Bloch (2001), uma vez que deve principiar da compreensão da música atual da Folia do Divino. Tais pontos são: o uso atual do termo Tiple na música da Folia e seu paralelo direto com o *Triplum* da polifonia medieval; a tradição de luteria dos Foliões e suas similaridades com as tecnologias medievais populares de construção de instrumentos; a recorrência da rabeca de três cordas e a menção de Joaquim de Fiore à cítola de três cordas (FALBEL, 2011)<sup>67</sup>; o aspecto modal encontrado na Folia de Guaratuba e a incompatibilidade com as práticas musicais coetâneas; a importância da agógica<sup>68</sup> na música da Folia de Guaratuba, à luz do caráter agógico do canto cristão ocidental. Outros traços musicais ainda serão analisados nesse capítulo, entretanto, os acima apontados poderiam engajar futuras pesquisas.

#### 4.4 SOLO FÉRTIL NO ALÉM-MAR: MEMÓRIAS DA FOLIA DO DIVINO EM TERRAS BRASILEIRAS

Uma linha de investigação imprescindível para explorar a memória sobre a Folia do Divino em terras brasileiras é a abordagem da documentação jesuítica, e consequente aprofundamento do conhecimento sobre a atuação musical destes no período colonial. Holler (2010) ao consultar diretamente as fontes históricas constata que a atuação jesuítica no Brasil incorpora fortemente práticas musicais, e sendo assim, também as testemunham. Avaliando sua obra a partir do que interessa à presente pesquisa é interessante constatar que os jesuítas incorporaram

---

<sup>67</sup> À guisa de mera ilustração, para encorajar trabalhos futuros, é possível remeter ao simbolismo musical das três cordas da cítola, representando fé, esperança e caridade; a procissão enquanto natureza própria da era do Espírito Santo, entre outros (FALBEL, 2011)

<sup>68</sup> Agógica é o nome dado em música para as variações de andamento e pulsação durante a execução, ou seja, acelerações e retardamentos, suspensões do pulso, etc.



especialmente as práticas musicais **itinerantes**. O termo ‘folia’ já surge em documentos desde 1561, referindo-se à música itinerante e às apropriações religiosas de tais hábitos empreendidas pela Companhia de Jesus. (idem, 2010)

É necessário considerar também os efeitos da presença cultural jesuítica na constituição de Guaratuba, por conta das residências jesuíticas de Paranaguá, mas também por residências do sul do estado de São Paulo e de Santa Catarina (idem). Portanto, é interessante citar que existem referências claras ao hábito do Terço Cantado, por exemplo, já em 1748 em Vila do Desterro, atual Florianópolis (idem). O Terço Cantado é parte do universo musical caiçara, compondo juntamente com a Folia de Reis, o Boi de Mamão e a Folia do Divino, o repertório musical de base da tradição caiçara da região de Guaratuba. Isso pode ser entendido como um testemunho importante das interlocuções entre as apropriações musicais encetadas pelos jesuítas e o gérmen cultural do que hoje se pode considerar como cultura caiçara.

Outro dado interessante em relação aos jesuítas é a importância dada aos meninos na formação musical. Relatos de participação musical infantil em procissões já aparecem desde 1552, e são muito frequentes até 1557 (ibidem, p.161), surgindo posteriormente em documentos de 1614 (ibidem, p.187). O próprio padre Antônio Vieira relata o uso de vozes infantis no Terço Cantado no Maranhão, em 1653 (ibidem, p.193). É deveras curioso perceber o hábito da participação infantil na voz do Tiple não só na Folia do Divino, mas em diversas cantorias tradicionais caiçaras, tendo em vista que tal participação infantil já aparece nos documentos jesuíticos referindo-se às folias dos gentis (HOLLER, 2010).

No que concerne à residência jesuítica de Paranaguá, esta foi inaugurada em 1708, e elevada a colégio em 1755. Existem registros claros de atividade musical nos documentos que relatam essa cerimônia de elevação da residência a colégio, em 1755 (idem), inclusive com execução de TeDeum<sup>69</sup>. Tendo em vista a fundação da Vila de Guaratuba em 1771, e o início oficial da expulsão dos Jesuítas em 1759 é possível deduzir que tais interlocuções entre cultura popular e apropriações missionárias jesuíticas, sejam elas quais forem, ainda permaneciam vivas no

---

<sup>69</sup> Holler (2010) descreve: “A ‘ânua da província do Brasil de 1755’, do padre Simão Álvares, descreve a cerimônia realizada na transformação da residência de Paranaguá em colégio, com o hino ‘Te Deum’ cantado com instrumentos musicos e missa cantada celebrada em louvor a Nossa Senhora do Rosário, padroeira da nova igreja (Na.SiAlv, 1755, f. 496)” (HOLLER, 2010, p. 67)

contexto do litoral paranaense. Tal como já foi abordado, a população fundadora de Guaratuba provavelmente procedeu de Paranaguá e/ou da atual São Francisco do Sul. Ainda se faz necessário considerar na cultura musical em questão, o fluxo constante do clero de Paranaguá para celebrações especiais em Guaratuba, principalmente nos primórdios da Vila (fins do séc. XVIII e início do XIX) tal como atesta Mafra (1952). Por outro lado, Costa-Lima Neto (2014) traz notícias de que no Rio de Janeiro do séc. XIX era comum que os TeDeums fossem protagonizados pelos próprios músicos das irmandades do Espírito Santo. Essa possibilidade não pôde ser investigada, mas seria bastante coerente com elementos musicais da Folia de Guaratuba, que traz sonoridade afastada dos ritmos festivos, e condução melódica e agógica mais próximas do cantochão.

Ainda de acordo com Holler (2010) o procedimento polifônico mais utilizado na música jesuítica no Brasil foi o fabordão. Trata-se de uma “polifonia simples, geralmente improvisada” (ibidem, p. 145), “de caráter homofônico e silábico” (ibidem, 146). Esse dado chama a atenção na medida em que tais características musicais são constatadas com muita frequência na musicalidade caiçara, e especificamente na polifonia da Folia do Divino de Guaratuba. A coincidência em tipos similares de tratamento contrapontístico pode estar apontando para uma confluência de hábitos musicais fomentados pelos jesuítas na cantoria atual da Folia de Guaratuba.

Outro dado bastante interessante é corroborado por Holler (2010) e Pessoa e Félix (2007). Os autores dão a entender que houve uma atuação bastante direta dos jesuítas na inserção das Folias de Reis, aliadas à prática teatral dos autos. Como já foi comentado, os Reisados apresentam similaridades com a Folia do Divino nos aspectos de itinerância e de arrecadação/distribuição. Entretanto, o simbolismo do Divino, de origem joaquimita, produz algumas diferenças bastante consideráveis, uma vez que o período de circulação da romaria do Divino se torna mais amplo (50 dias, Pentecostes) e por outro lado, seu simbolismo se alia a teorias consideradas heréticas pelo catolicismo romano.

Em vias de conclusão da abordagem da documentação jesuítica, é preciso considerar as ponderações do grupo de pesquisadores de Hoornaert (1979) sobre a real importância dos mesmos na constituição da cultura brasileira. A referida obra demonstra que ao todo, os jesuítas são uma parcela secundária, e até mesmo resistente, de um processo muito mais amplo e avassalador de instrumentalização do cristianismo para fins colonialistas e extrativistas. O que se deu então de fato no

Brasil, não foi uma evangelização, entendida como uma busca do outro enquanto **irmão**, no sentido que o cristianismo se lhe dá. O que houve foi uma utilização instrumental dos ritos oficiais e de recortes convenientes do simbolismo cristão institucionalizado, alinhados com os interesses extrativistas da monarquia portuguesa, para fins explícitos de total submissão dos escravos e do povo que vivia na colônia. O único motivo de existência desse complexo chamado colônia era a extração de bens materiais, e nesse processo desumanizou-se o próprio cristianismo que constituiu essa apropriação instrumental. Mesmo com todas as contradições em torno das Reduções Jesuíticas, elas acabaram servindo para uma experiência genuína de encontro e humanização, e justo por isso começou a incomodar os interesses colonialistas a ponto de culminar em sua expulsão. Tais aspectos serão retomados mais adiante. (HOORNAERT, 1979)

#### 4.5 UM PARÊNTESES PARA A FOLIA DE REIS EM BURKE (2010)

A revisão de literatura sobre a história dos costumes musicais populares esbarrou em diversos momentos importantes com a Folia de Reis. Dadas as referências recorrentes às festividades de Reis Magos a partir da documentação jesuítica (HOLLER, 2010; PESSOA; FÉLIX, 2007), somadas às colocações de Burke (2010), foi possível delinear uma hipótese acerca da relação entre as duas.

Definitivamente, Burke (idem) não faz qualquer referência direta à Folia do Divino, e o presente trabalho buscou justamente demonstrar os fundamentos de possíveis inferências para se reconstituir a trajetória de criação deste tipo específico de itinerância musical em peditório. No entanto, as referências às festividades populares dedicadas aos Reis Magos são bastante proeminentes e merecem tratamento.

O autor está propondo descrever um núcleo importante da cultura popular europeia no período por ele tratado. Tal núcleo simbólico cultural é denominado por ele como: o 'mundo de cabeça pra baixo' e as 'festas de inversão'. E é justo nesse contexto que surgem as Festas dos Inocentes:

Difícilmente se poderia querer uma representação mais literal do "mundo virado de cabeça para baixo". Ele era legitimado por um versículo do Magnificat, *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles* [Ele depôs os poderosos e ergueu os humildes]. Em outros lugares, como na Inglaterra antes da Reforma, a ocasião assumia a forma mais branda da festa do

"bispo menino" ou da "missa dos Inocentes". Segundo a proclamação que aboliu esses costumes, em 1541, eles incluíam *'crianças com enfeites esquisitos, vestidas para imitar padres, bispos e mulheres, e assim serem levadas com canções e danças de casa em casa, abençoando as pessoas e coletando dinheiro, e os meninos de fato cantam a missa e pregam no púlpito'*. No aniversário do massacre de Herodes, permitia-se que as crianças assumissem o comando.

A festa dos Inocentes caía nos doze dias do Natal, e todo esse período era tratado de forma carnavalesca, algo bastante apropriado do ponto de vista cristão, já que o nascimento do filho de Deus numa manjedoura era um exemplo espetacular do "mundo de cabeça para baixo". Como o Carnaval, os doze dias de Natal eram grandes ocasiões de se comer e beber, para a encenação de peças e "desgoverno" de vários tipos. Na Inglaterra, o hábito era encenar "peças de arado", que podiam incluir casamentos simulados, na primeira segunda-feira depois do dia de Reis. (BURKE, 2010, p. 262-263)

Considere-se que o autor está ambientando o séc. XVI. É marcante a coerência entre o que se observa ainda hoje nas Folias de Reis e o relato histórico trazido por Burke (idem). Mas igualmente chama a atenção o fato de tantos aspectos haverem em comum com a Folia do Divino, e mesmo assim o autor não citá-la, ou fazer qualquer menção sobre a permanência ou não da heresia joaquimita no âmbito do simbolismo popular<sup>70</sup>. Por outro lado, o hábito de se eleger um Imperador menino, tão comum nos relatos de Folia do Divino, pode ser então interpretado como um traço originariamente comum entre ambas as festividades, em seu caráter de Festas de Inversão. É espantoso quando se descreve exatamente a dinâmica do peditório presenciada ainda hoje, em que as pessoas são "levadas com canções e danças de casa em casa, abençoando as pessoas e coletando dinheiro, e os meninos de fato cantam a missa (...) "(loc. cit.). Outra menção surge ao comentar a obra de Phillip Stubbes, que "(...) formulou uma denúncia generalizada contra os 'senhores do desgoverno', os jogos de Maio, os festejos de Natal (...) "(ibidem, p 294), colocando assim tais festejos de Natal em contexto com as festas de desgoverno. Mais adiante, já na ambientação do séc. XVII, surge também em tom de denúncia, a menção à "égua demoníaca, referência ao cavalo que ia de casa em casa durante os dias de Natal" (ibidem, p 288).

A hipótese histórica que se formula aqui consiste em considerar que o complexo de práticas culturais envoltos nas festividades dedicadas aos Reis Magos, enquanto parte do complexo maior das 'festas de desgoverno' e do 'mundo de cabeça pra baixo', possivelmente foram convenientemente relidas sob o simbolismo

---

<sup>70</sup> Importante frisar que, a despeito disso, surgem diversas referências ao milenarismo e ao sebastianismo português, fenômenos estes de muita similaridade simbólica.

da heresia joaquimita. Pese aqui que a obra de Joaquim de Fiore figura enquanto fenômeno de uma elite intelectual de sua época, ou seja, é muitíssimo improvável que a iniciativa de tal releitura narrativa dos costumes tenha sido feita pela espontaneidade da cultura popular. Tem-se por um lado profusão de registros de hábitos similares apresentadas sob o simbolismo da Folia de Reis, e de outro lado, existe uma coincidência flagrante entre o simbolismo joaquimita, as festividades e costumes atuais dedicadas ao Divino Espírito Santo, e os indícios históricos das festividades e costumes relacionados aos Reis Magos.

Entretanto, justamente por se tratar a heresia joaquimita de uma produção intelectualizada, relegada a uma elite da formação religiosa do catolicismo romano, é igualmente improvável que tal releitura dos festejos de Reis tenha sido protagonizada pelos jesuítas, conhecidos por sua retidão na leitura das doutrinas oficiais. Sendo assim, é possível delinear as seguintes proposições: dadas as coincidências entre franciscanos espirituais e propagação das ideias de Fiore, e ainda, franciscanos espirituais em Portugal aliados às confrarias do Divino e práticas de bodos, é possível supor que houve em algum momento posterior ao surgimento da heresia joaquimita uma apropriação glosada das festividades de Reis, adaptando seu conteúdo simbólico. Posto isso, é possível propor que o protagonismo dessa releitura não estava na espontaneidade popular, mas sim nos franciscanos espirituais. Assim, ainda é possível dizer que o complexo de hábitos constituído por 'itinerância musical ritualística em peditório para efetivar uma festa' fora fomentada pelos jesuítas, mas estes últimos provavelmente nada tem a ver com a pregnância simbólica do simbolismo joaquimita relativo ao Divino Espírito Santo, verificado fortemente na cultura popular brasileira até hoje.

É inegável o valor das contribuições do trabalho de Holler (2010) sobre música e movimento jesuítico na história do Brasil. Entretanto, a obra de Hoornaert e parceiros (1979), tal como já citado, lança luzes importantes sobre o real lugar dos jesuítas na constituição da religiosidade e sociedade brasileira. Ao considerar tal trabalho em sua incumbência hercúlea de apresentar uma 'História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo', é possível entrever que, apesar de consistirem um capítulo imprescindível para a compreensão da história do Brasil, o papel dos jesuítas na sequência dos processos culturais brasileiros constitui importância secundária, e não primordial:

É preciso, pois, relativizar bastante a influência real dos movimentos missionários clássicos no Brasil: outras influências houve, menos reconhecidas, menos valorizadas pela historiografia, a influência de mucamas e donas de casa, de violeiros e cantadores populares, de ermitões e irmãos, de beatos e beatas, mesmo de quilombolas e cangaceiros, que talvez pesaram mais na formação do catolicismo realmente vivido pela grande maioria do povo brasileiro. (HOORNAERT, 1979, P. 46)

Com isso os autores estão chamando a atenção para o fato de que o cristianismo popular seguiu por vias opostas e resistentes ao processo desumanizador encabeçado pela Igreja oficial alinhada aos interesses colonialistas da monarquia. Sendo assim, a documentação oficial precisa ser interpretada à luz desse aspecto.

Todavia, a revisão de literatura encontrou na obra de Hoornaert (1979) chaves interessantes para compreensão daquela pregnância do simbolismo próprio das festividades ao Divino:

A revelação de **Deus Espírito Santo** escapou completamente aos poderes de comunicação dos quais o sistema colonial dispunha, que eram sobretudo os da expressão verbal, dos discursos, dos sermões, das palavras. A instituição mal podia 'pregar' o Espírito Santo, já que ele inspira, emociona, anima, e se comunica através de uma experiência de vida e não tanto através da palavra.

O tema do Espírito Santo fugiu à manipulação pelo poder dominante e emergiu com as manifestações sempre mais evidentes da religião popular em tempos recentes. (...) o Espírito Santo se 'manifesta' pela expressão corporal, meio de comunicação próprio dos oprimidos aos quais a expressão verbal está sendo negada. (HOORNAERT, 1979, p. 346)

Por outro lado, Hoornaert (idem) comenta um elemento bastante específico, que pode ser lido como uma conveniência bastante precoce na história das missões religiosas no Brasil. O hábito das visitas missionárias convergiu com hábitos indígenas que podem apontar para a consistência do fenômeno da itinerância e visitação de casas.

Do outro lado, os indígenas brasileiros pareciam aceitar bem estas visitas regulares, já que estas correspondiam a uma tradição ameríndia: a chegada dos feiticeiros ou pajés 'para fazer santidade'. Na sua Informação das Terras do Brasil, que Manuel da Nóbrega escreve em agosto de 1549, após poucos meses de permanência aqui, observa:

*De certos em certos anos vêm uns feiticeiros de longas terras, fingindo trazer santidade; e no tempo de sua vinda eles mandam limpar os caminhos, e vão recebê-los com danças e festas segundo seu costume, e antes que cheguem ao lugar andam as mulheres de duas em duas pelas casas, dizendo publicamente as faltas que fizeram aos seus maridos e umas as outras, e pedindo perdão delas.*

#### 4.6 RETOMANDO A DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA

Prosseguindo o tratamento de documentação histórica, outros investigadores (PEREZ; JUNIOR; ROTHEMBURG, 2012; CARRADORE, 2010) indicam a referência direta à Folia do Divino contida nas Ordenações Filipinas do Reino de Portugal, vigente também em território brasileiro. Para tanto, o autor esclarece a importância de tal documento jurídico:

Nota de rodapé 15 - As Ordenações Filipinas, sucessora das Ordenações Afonsinas (fins do século XV) e das Manuelinas (1512), foi uma compilação legislativa portuguesa com dispositivos materiais e processuais, e de direito público e privado, sancionada em 1595 e publicada em 1603, durante o reinado de Felipe II. Instrumento legal que por mais tempo vigorou em território brasileiro, englobou o período colonial e, mesmo com a Independência, foi confirmada por lei do Império de 1823. Tendo fôlego para adentrar o século XX, sua vigência cessou completamente apenas com a publicação do Código Civil de 1916, quase 30 anos após a proclamação da República ocorrida em 1889.  
(PEREZ;JUNIOR; ROTHEMBURG, 2012, p. 17 e 26)

Citando diretamente o texto da legislação filipina, tem-se:

Livro 5 Tit. 5: Dos que fazem vigílias em Igrejas ou vódos fora delas

[...]

1. E defendemos, que não façam vódos de comer e de beber nas Igrejas, nem fora dellas, posto que digão, que o fazem por devoção de alguns Santos, sob pena de o que o assi pedir e receber, pagar em dobro da cadêa tudo o que receber, para quem o acusar. Não tolhemos porém os vódos do Espírito Santo(4), que se fazem na festa de Pentecoste, porque somente estes concedemos, e outros alguns não.

M. - liv.5 t.33 § 6

[...]

Nota (4) - vódos do Spírito Santo.

Estes são os únicos permitidos em Portugal: e esta lei explica as festas do Espírito Santo com acompanhamentos e música, como ainda se observa em muitas partes do Brazil (Silva Pereira - Rep das Ords. To. 4 nota (4) a pag. 9[6]

(PORTUGAL, 1870, p. 1152)

Tais testemunhos precisam ser lidos à luz do modelo de Burke (2010) sobre o estabelecimento das divisões entre cultura popular e de elite na história do ocidente. Os registros acima retratados apontam para o momento entendido por ele como a etapa das tentativas de Reforma da Cultura Popular (idem). Entretanto, por algum motivo, em território português as festividades ao divino ocuparam um lugar especial de aceitação contraditória. Isso é congruente com a legitimação histórica antes já dada pela aristocracia na figura da própria Rainha Isabel, bem como da legitimação dada pelo mesmo grupo aristocrático - a corte Aragonesa - para a base simbólica joaquimita no acolhimento aos franciscanos espirituais (ROSSATO, 2006; AGOSTINHO, 2002).

Por sua vez, tal como atestam as Ordenações Filipinas (PORTUGAL, 1870), a inserção das festividades ao Divino na cultura popular portuguesa era bastante ampla, e para compreender tal difusão no contexto brasileiro, Agostinho da Silva propõe a separação em três etapas históricas:

A introdução e difusão desse culto em terra brasileira teria ocorrido em três etapas principais, distanciadas no tempo. A primeira, quinhentista, ocorreu concomitantemente com os primeiros estabelecimentos na costa, de onde se teria difundido para todo o interior, pelas principais vias de penetração e comunicação.

A segunda se daria em dois momentos de compacta imigração de casais açorianos: os primeiros em 1619, que se fixaram no norte do Brasil, mais especialmente no Maranhão; os segundos entre 1748 e 1756, que foram para o sul estabelecendo-se em Santa Catarina.

Finalmente, a terceira etapa, ocorrida até a primeira metade do século 20, estaria caracterizada pela imigração individual ou em pequenos grupos que se difundiu no Estado do Rio de Janeiro, sobretudo no Rio e em Niterói (AGOSTINHO, 2002).

Com as contribuições de Burke (2010), é possível afirmar que a cada uma dessas etapas propostas por Agostinho (2002) as práticas culturais populares que compõem o fenômeno musical da Folia do Divino continuavam vivas em território europeu. Entretanto, será interessante ler cada etapa a partir do modelo cronológico proposto por Burke (2010) para o processo de separação cultura popular/elite.

É possível inferir na leitura de Agostinho (2002) que a Folia do Divino teria vindo ao Brasil preponderantemente através de colonos açorianos. É importante frisar que a presença portuguesa no litoral hoje paranaense remonta aos meados de 1550. Entretanto, as primeiras missões bandeirantes que chegavam aqui não tinham pretensão de se fixar, e é relevante supor que a Folia do Divino não surgisse sem a ocorrência de povoamentos permanentes:

Podemos inferir a presença de europeus na região da baía de Paranaguá desde os primeiros momentos de sua chegada no continente. Mas a região passou a ser frequentada com mais assiduidade por faiscadores de ouro e preadores de índios vindos de São Vicente, no litoral paulista, desde 1554. Foram várias as bandeiras que percorreram o litoral do Paraná com esses objetivos. Em 1585 Jerônimo Leitão, em 1594 Jorge Coréia, em 1595 Manoel Soeiro, e em 1617 foi a vez da bandeira de Antonio Pedroso, até que foi descoberto ouro nos ribeirões da região. Teve início então o povoamento definitivo, com a fundação das primeiras vilas do litoral. (MOTA, 2011)<sup>71</sup>

Sendo assim, foi somente no início do século XVII, com a descoberta de ouro no litoral do Paraná, que colonos passariam a permanecer por aqui, fundando vilas e comemorando suas festividades a partir de seus costumes.

---

<sup>71</sup> Preador é o termo de época advindo do verbo prear, que significa capturar, aprisionar.



Com isso é possível sugerir a seguinte narrativa histórica para o surgimento da Folia do Divino no Litoral Paranaense. Os hábitos de itinerância musical em peditório, da polifonia em fabordão, da participação de crianças nas vozes de Tiple, e a conjugação disso com hábitos de arrecadação/distribuição possivelmente já estavam sedimentados no cotidiano das pessoas, e isso pode ser atestado pela documentação jesuítica. Tais documentos poderiam levar a concluir que a primeira Folia que conjugou todos esses aspectos aqui no Brasil foi a Folia de Reis, uma vez que existem indícios mais fortes do incentivo dos jesuítas ao culto dos Reis Magos. Entretanto, essa ‘conjugação’ já estava feita na Europa, e é de se considerar que os jesuítas fizessem vistas grossas para as manifestações de cunho joaquimita que utilizassem o simbolismo do Divino Espírito Santo.

Sendo assim, com uma abordagem crítica das fontes, considerando o distanciamento dos jesuítas em relação à heresia joaquimita, e de acordo com a vivacidade das festividades ao Divino em Portugal atestadas por Agostinho (2002) é mais factível considerar que as duas folias (Reis e Divino) permaneceram vivas durante todas essas etapas do influxo de Portugal para o Brasil (ibidem) mesmo que as Folias do Divino não emergem dos documentos jesuíticos.

Rando (2003), por sua vez, frisa a importância cultural da expedição de Martim Afonso (1530-2) como aquela que inaugurou o assentamento em terras brasileiras de portugueses saídos de sua pátria, na sua maioria, do Norte de Portugal. Tal expedição instalou famílias primeiramente em São Vicente, hoje estado de São Paulo, e depois povoaram a região litorânea da capitania. As pessoas que compuseram tal expedição “eram originários das classes menos eruditas e ricas de Portugal e, portanto, carregavam consigo a cultura popular de suas vilas e regiões” (ibidem, p. 11).

Continuando a abordagem de documentos na historiografia da Folia do Divino, duas menções merecem atenção especial.

A primeira resulta no registro documental mais antigo encontrado pela presente revisão de literatura. Budasz (2004), ao tratar das ‘arrombas’, um gênero musical polêmico à época de Gregório de Mattos, cita um documento de natureza jurídica, datado de 1738 no qual o sujeito Antonio Rodrigues Bello dá testemunho de escândalos ocorridos durante as festividades ao Divino Espírito Santo, em Minas Gerais, onde hoje está a cidade de Cachoeira do Campo. Segue transcrição do original, trazida por Budasz: “(...) que na festa que neste presente ano [1738] se fez

ao Divino Espírito Santo nesta freguesia (...) os quais andavam no dito carro tocando violas (...)” (BUDASZ, 2004, p. 27). O testemunho confirma o caráter itinerante e musical da festividade relatada.

A segunda fonte a ser abordada está em Araújo (1967), que transcreve outro marco de confirmação da presença da Folia do Divino em território brasileiro, bastante citado na literatura para essa finalidade:

Livro Tombo da Matriz de Guaratinguetá, fôlha nº5, ano de 1763:  
 “com bastante mágoa e mayor sentem fui informado da grande irreverencia com que nesta Villa se trata a Imagem do Menino Deos na ocasião da Festa do Espírito Santo, levando em um andor da Caza do Emperador pa. a Egreja (...) (ARAÚJO, 1967, p. 33).

Araújo (idem) ainda menciona referências anteriores, mas de acordo com as descrições é muito possível que se refiram à mesma passagem histórica ou até o mesmo documento. Referências ao valor da multa, bem como a menção à imagem do Menino Deus, contam a favor de se tratarem de duas cópias do mesmo testemunho histórico. De qualquer modo, além de consistir num indício de que a tradição das festividades ao Divino já estava estabelecida nos costumes populares, o documento atesta sobre a relação conturbada e contraditória entre festividades ao Divino e a igreja. Contudo, um dado em especial é bastante elucidativo no que concerne às práticas culturais implicadas na Festa do Espírito Santo denunciada em 1763: a “Imagem do Menino Deos” era levada “em um andor da Caza do Emperador pa. a Egreja” (loc. cit.). Não há qualquer chance de o referido ‘Emperador’ tratar-se de qualquer outro que não o Imperador do Divino, e isso aponta para o formato das festas de inversão referidas por Burke (2010), com seus ‘senhores do desgoverno’ e seu simbolismo de ‘mundo de cabeça pra baixo’.

Deveras intrigante é a passagem seguinte, que aponta para algum registro histórico bastante coetâneo ao acima citado, mas sem qualquer esclarecimento da fonte histórica. Tratar-se-ia de indícios da Folia do Divino na região de Morretes, justamente no litoral paranaense.

**Morretes.** [sic] As Folias do Divino tiveram início em 1765, em Morretes, quando a “*Irmandade do Glorioso São Benedito dos Homens Pretos do Povoado do Menino Deus dos Três Morretes*” fazia uma procissão luminosa sobre o histórico Rio Cubatão, hoje Nhundiaquara. Em 1863, adquiriu características que ainda permanecem entre nós. Com um mês de antecedência, os foliões saem às ruas da cidade e pelos sítios, com as Bandeiras do Espírito Santo e da Santíssima Trindade, com violeiros e batedores, que chegam às casas, cantando versos de cumprimentos às famílias. (...) (CARNEIRO JUNIOR, 2005, p. 38)

Alguma futura confirmação da procedência do dado apontado acima e ulterior análise criteriosa da fonte possivelmente lance novas possibilidades de se reconstruir a memória da Folia do Divino em Guaratuba, uma vez que já se tem notícia da probabilidade de uma relação com Paranaguá e do provável fluxo cultural entre Morretes e Paranaguá precisariam ser considerados.

Vieira Fazenda (1920) relata que em 23 de maio de 1763 realizou-se pela primeira vez a Festa do Divino no Rio de Janeiro, “continuando nos seguintes anos, até os últimos tempos da governação e D. Antônio Rolim de Moura, Conde de Azambuja” (ibidem, p. 411). Mas o relato de Fazenda (idem) deixa muita margem a confusões, fazendo referência, inclusive, a um documento escrito por Balthasar Lisboa, sem deixar claro qual a fonte exata desse dado tão preciso. De qualquer maneira, Fazenda (idem) está tratando do Rio de Janeiro, enquanto que o Livro Tombo citado anteriormente é original de Guaratinguetá, estado de São Paulo, consideravelmente próximo à divisa com o Estado do Rio de Janeiro.

No geral, os pesquisadores concordam em apontar o séc. XVIII como época em que surgem os testemunhos históricos mais significativos sobre a Folia do Divino nos atuais estados do Rio de Janeiro e São Paulo. A passagem abaixo é ilustrativa:

segundo Valdiza Maria Capranico e Marly Therezinha Germano Perecin o Culto e a Festa do Divino eram observados na então Capitania de São Paulo já no século XVIII, quando “desceram pelo Vale Médio do rio Tietê atingindo as populações das antigas vilas e povoações que fizeram da Bandeira o símbolo de sua fé.” (PEREZ; JUNIOR; ROTHEMBURG, 2012, p. 18)

Um dos relatos de testemunho direto mais intrigante sobre a Folia do Divino se encontra nas crônicas de viagem de Saint-Hilaire. Ele conta que, em meados de 1819 encontrava em Goiás uma comitiva da Folia do Divino:

Nesse dia encontrei na floresta uma tropa de homens a cavallo, conduzindo burros carregados de provisões; um deles levava uma bandeira, outro um violão, e o terceiro, um tambor. Tendo inquirido o que tudo isso significava, soube que era uma *folia*, nome de que vou dar a explicação. Já tive ocasião de dizer alhures que a festa de Petencostes se celebra em todo o Brasil com muito entusiasmo e ceremonias bizarras. Tira-se a sorte, no fim de cada festa, para saber-se quem fará os principaes gastos da do anno seguinte, e o que é eleito usa o nome de *Imperador*. Para poder celebrar a festividade com maior pompa e tornar mais esplêndido o banquete, que é sua consequência indispensável. O Imperador vai recolher ofertas em toda a região, ou escolhe alguém que o substitua. Mas não anda nunca só quando faz esse peditório: leva consigo músicos e cantores, e quando o grupo chega a uma habitação, faz o pedido entoando cânticos em que sempre ha de mistura lóas ao Espírito Santo. Os cantores e músicos são, ordinariamente, pagos pelo Imperador; mas frequentemente, também, são homens que cumprem um voto, e mesmo que recebam retribuição, é sempre muito pequena, porque não ha ninguém que não

julgue obra muito meritória servir assim ao Espírito Santo. Estes peditórios duram, às vezes, vários mezes, e é às tropas encarregadas de fazel-o que se dá o nome de *folia*. Como cada parochia, cada succursal, é interessada em attrahir muita gente, a festa não se celebra no mesmo dia [180] em todas ellas: assim, a *folia*, que encontrei no Matto Grosso, pertencia à pequena capella de *Curralinho*, perto de Villa Boa, cuja festa só se devia realizar a 12 do mez de agosto. [sic](SAINT-HILAIRE, 1937, p.179-180)

Importante considerar a riqueza de detalhes trazidos pelo autor: a bandeira; os instrumentos musicais; o próprio título de folia; a referência direta à Pentecostes; a figura do Imperador e o sorteio desse cargo; o itinerário de peditório e a dinâmica de visitas às habitações; a longa duração do itinerário; e a data da realização da festa na cidade de Curralinho<sup>72</sup>. Nas entrelinhas ainda é possível considerar alguns aspectos interessantes: o estranhamento diante das práticas ritualísticas da folia (bizarras); a relação direta do Imperador na folia e no peditório; e a explicação sobre as diferentes datas da festividade nas diversas paróquias.

Contudo, no desenrolar do séc. XIX as festividades ao Divino (nesse modelo de musica itinerante em peditório e posterior festa) passarão por intensa ascensão e também conflito com autoridades judiciais e eclesiais (ABREU, 1996, 1994; COSTA-LIMA NETO, 2014).

Costa-Lima Neto (2014) desenvolve a pesquisa de sua tese buscando reconstruir a música e a paisagem sonora nas peças de teatro de Martins Penna, dramaturgo de importância inquestionável para a primeira metade do séc. XIX no Rio de Janeiro, alinhado aos movimentos de teatro popular, não da elite. A referida pesquisa elucida uma profusão de aspectos históricos da folia do Divino na época abordada. A mais importante contribuição nesse sentido pode ser resumida na seguinte proposição: no ambiente cultural da cidade do Rio de Janeiro na primeira metade do séc. XIX havia íntimas relações de camaradagem e solidariedade entre companhias de teatro popular e irmandades e confrarias (de negros, mulatos e homens livres) inclusive irmandades do Divino, incontestavelmente ligadas à realização de grandes festividades ao Divino, nitidamente dentro do modelo de festividade que se delineou no presente trabalho até agora. Descrevendo em mais detalhes essa relação entre teatro e folia: era comum que se dedicasse a

---

<sup>72</sup> Interessante informar que a cidade de Curralinho, no estado de Goiás, corresponde hoje à cidade de Itaberaí. E ainda: nessa ocasião relatada, o autor conta que se localiza na região de Meiaponte, no estado de Goiás, que por sua vez corresponde hoje à cidade de Pirenópolis, cuja tradição da Folia é bastante importante (SILVA,2000; BRANDÃO 1978). Não bastasse isso, o relato se mostra deveras coerente, uma vez que as duas cidades distam pouco mais de 100km.

arrecadação de peças de teatro em apoio às irmandades, bem como era comum que arrecadações de peditórios musicais fossem repassadas em apoio das companhias de teatro popular [!]. (ibidem). É possível transcrever aqui um testemunho do próprio Martins Penna:

No sábado, deu o teatro um espetáculo em benefício do Espírito Santo; consta-nos, por intermédio do sacristão da Lampadosa, que para a próxima semana haverá um Te Deum e missa cantada na sua igreja em benefício do teatro. A compensação é justa: damos esmola aos santos para que eles também nos ajudem (MARTINS PENNA, Folh., 1965 [1847], p. 230).

A mesma transcrição ainda revela relações estreitas entre a Folia do Divino e a execução de TeDeum's, chegando a descrever momentos em que as execuções se davam em concomitante do mesmo evento, e mais além tocando-se “o Te Deum em música de folia” (ibidem, p. 276). Loas do Divino eram cantadas ao final de peças de teatro “aproximando simbolicamente o palco da rua” (ibidem, p. 119); ou mesmo participavam da montagem das peças, tal como em ‘A família e a festa na roça’, de Martins Penna, que dedica completamente o II Quadro desta comédia à ambientação da Folia do Divino, e chegou a solicitar para sua estreia, em primeiro de setembro de 1840, “a inclusão de uma Folia do Imperador do Espírito Santo completa, com banda de música de barbeiros, lundu, violas, tambores, pandeiros e repicar de sinos” (ibidem 177).<sup>73</sup>

O mais estarrecedor de tal testemunho é perceber que, no contexto do Rio de Janeiro de meados do séc. XIX, a fecundidade social, financeira e até mesmo política das festividades ao Divino era tal que impactava não somente a Festa do Divino, mas ocupava espaço importante no cenário cultural e social da cidade, compondo inclusive ferramenta importante de resistência e articulação social na medida em que cooperava na organização solidária dos grupos menos favorecidos da sociedade (negros, mulatos e alforriados). Isso importa na medida em que atesta

---

<sup>73</sup> Costa-Lima Neto (2014) ainda indica passagem do romance de Manoel Antonio de Almeida que ilustra as formas culturais da Folia do Divino de seu tempo: *Durante os nove dias que precediam ao Espírito Santo, ou mesmo não se antes disso, saía às ruas da cidade um rancho de meninos, todos de 9 a 11 anos, caprichosamente vestidos à pastora: sapatos cor de rosa, meias brancas, calções da cor do sapato, faixas à cintura, camisa branca de longos e caídos colarinhos, chapéus de palha de abas largas ou forrados de seda, tudo isto enfeitado com uma quantidade prodigiosa de laços de fita encarnada. Cada um destes meninos levava um instrumento pastoril em que tocavam pandeiro, machete e tamboril. Caminhavam formando um quadrado, no meio do qual ia o chamado imperador do Divino, acompanhados por uma chusma de irmãos de opa [tipo de veste; manto] levando bandeiras encarnadas e outros emblemas, os quais tiravam esmolas enquanto eles cantavam e tocavam: [...] ‘O Divino Espírito Santo é um grande folião, amigo de muita carne, muito vinho e muito pão’* (ALMEIDA, 1854, p. 45 apud Ibidem, p. 184-5).

inquestionavelmente a possibilidade de se aliar a capacidade socioeconômica desse formato de prática musical com a fartura própria da Festa do Divino.

Aqui é importante realçar que durante o séc. XIX, as festividades ao Divino alcançaram grande envergadura, se tornando indubitavelmente a festividade popular mais importante do Rio de Janeiro em sua época (ABREU, 1996). Sem embargo, a mesma autora (ibidem) demonstrará pormenorizadamente, amplamente fundamentada em análise de testemunhos históricos, o processo de morte das festividades ao Divino na mesma cidade do Rio de Janeiro, processo esse desenrolado ainda no mesmo séc. XIX e convalescendo em festas substitutivas até o início do séc. XX.

A extinção da Festa do Divino descrita por Abreu (idem) pode ser sintetizado em algumas etapas, como se descreverá a seguir. Primeiramente, elites sócio-políticas encabeçadas por um ideal de progresso da urbanidade civilizada destituíram o lugar tradicional da festa (o Campo de Santana), induzindo-a a buscar outros lugares e se adaptar. O Campo de Santana passaria por uma reforma e ajardinamento em nome da modernização, e com isso era necessário abandonar os símbolos de ‘atraso’ civilizatório. Nesse sentido, principalmente o ‘povo’<sup>74</sup> que circundava a realização das festas é que provocava incômodo, não a festa em si. Não parece ter havido em nenhum momento algum ataque direto ao fenômeno musical de peditório, mas ao todo da festividade. O fato é que, a despeito da intensa participação popular, e da importância que a Folia tinha para o povo, o Campo de

---

<sup>74</sup> Na verdade, diversos historiadores indicam que, à época, a noção de ‘povo’ no Brasil, no sentido de massa populacional com atribuição de pertencimento e de nação, não se havia consolidado. A dissertação de Stahl (idem) aprofunda essa discussão analisando a produção intelectual do francês Louis Couty no Rio de Janeiro, que apesar de médico por formação, fez incursões na sociologia, escrevendo uma das primeiras análises sociológicas sobre o Brasil, a partir do censo de 1872. Essa discussão importa na medida em que, para a época, a ausência de mecanismos simbólicos para atribuir identidade à massa populacional possivelmente facilitou os mecanismos simbólicos de marginalização das massas que circundavam a realização das festas, pois eram vistas provavelmente dessa forma: sequer eram ‘povo brasileiro’, mas meros agrupamentos de pessoas sem pertencimento, sem identidade. Mais além, o movimento folclorista ocupou papel imprescindível nesse processo histórico de construção da noção de ‘povo brasileiro’, pautando a legitimação e pertença a partir de uma visão romantizada de folclore, em muito herdeira da noção do ‘bom selvagem’. Tal identidade sedimentada na noção de folclore se mostrará importante mesmo hoje no cenário de Guaratuba, como se verá no decorrer da presente tese: “A auto-percepção dos brasileiros como povo-nação se funda ainda hoje em idéias e conceitos ligados à natureza, como raça e meio cultural, à elementos específicos da cultura, como a música, o folclore, a dança ou à sentimentos e “índoles”, como a emotividade, alegria e a espontaneidade, o desapego às normas e regras muito rígidas e impessoais. A cristalização deste significado essencialmente sócio-cultural do povo no Brasil foi fruto de uma história, que se confunde com a própria construção do Estado-Nacional e dessa sociedade complexa que chamamos ‘Brasil’”. (PEREIRA, 2011, p. 16)

Santana que era tradicionalmente palco das festividades mais grandiosas daquele século passariam por um esvaziamento. (ABREU, *idem*)

Dentre os mecanismos de resistência adotados pelas irmandades, aquele que merece destaque aqui foi a mudança de discurso e construção narrativa. Na busca de mecanismos de convencimento através dos pedidos públicos de licença para local realização das festas, as irmandades e confrarias passaram a utilizar a noção de ‘antiga tradição da Festa do Divino Espírito Santo’. Em médio prazo, o efeito dessa transformação discursiva foi catastrófico, pois serviu aos mesmos mecanismos de poder que agora justificassem o aspecto de atraso de desenvolvimento: não passavam de antiquilhas que deveriam ser substituídas pelo moderno Carnaval e pela moderna releitura da Festa de N. Sra. da Penha. Sendo assim, a autora conclui que a morte das festividades ao Divino se deu principalmente por uma destituição forçosa do espaço e da noção de Festividade que eram próprios do Campo de Santana. (ABREU, *idem*)

O final desse processo é a protagonização de empresários barraqueiros na luta por espaços alternativos para suas feiras de barracas, substitutivas das Festas do Divino, uma vez que agora estava em jogo a lucratividade de tais feiras. Saíram de cena completamente os interesses próprios da Folia do Divino. Os últimos suspiros de festividades populares similares foram as releituras e apropriações feitas nos ‘mafuás’: feiras de barracas de sorte com motivação religiosa, relegadas às periferias campestres do Rio de Janeiro, que ocupavam um lugar simbólico de “coisa pitoresca, sempre benéfica e identificada com a população dos subúrbios” (*ibidem*, p. 307). Aliou-se a esse processo final a romanização do catolicismo brasileiro, que dificultou progressivamente a legitimação das irmandades e confrarias até que já não fosse mais possível.

A autora (*ibidem*) termina sua análise considerando a capacidade das festas populares de se reinventar e de ocupar outros espaços a despeito dos processos de poder que insistem em tentar dissolvê-las. Entretanto, atenta-se aqui ao fato puro e simples de que, no caso do Rio de Janeiro, não foi uma festa que acabou, mas com ela um tipo específico de forma cultural, configurada por itinerância musical, peditório e consequente celebração. Mais além, poucas décadas antes de sua morte, essa mesma forma cultural mostrava sua plena potência de revolução material, proporcionando fartura para setores periféricos da sociedade, tais como as irmandades, confrarias, e inclusive companhias de teatro popular, somando-se a

isso seu aspecto de distribuição de comida e de sorteios de prendas por ocasião da festa propriamente dita (COSTA-LIMA NETO, 2014).

#### 4.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS A PARTIR DA PESQUISA HISTÓRICA SOBRE A FOLIA DO DIVINO EM GUARATUBA

A partir do trabalho empreendido até aqui de construção de memória acerca da Folia do Divino em Guaratuba é possível sintetizar alguns aspectos que serão relevantes para o decorrer da escrita da tese proposta.

A dialética de trabalho estabelecida com a memória histórica propiciou que se delineasse melhor o próprio objeto de investigação histórica. Ao constatar a consistência de recorrências de alguns elementos culturais dessa manifestação, tanto na Europa quanto no Brasil, foi possível aprimorar o discernimento sobre os aspectos que definem a Folia do Divino em relação à diversidade de festejos populares semelhantes. Sendo assim, a Folia do Divino pode ser entendida então como uma manifestação musical de ampla participação popular, itinerante, que exerce explicitamente peditórios e arrecadações para a efetivação de celebrações, tudo isso articulado pelo simbolismo específico relativo ao Divino Espírito Santo, com traços evidentes da teologia de Joaquim de Fiore, o que permite configurar tal fenômeno dentro do grande grupo das ‘festas de inversão’ (BURKE, 2010).

Todavia, seguindo a abordagem de Burke (2010) e considerando a consistência histórica de tais elementos, propõe-se aqui que se está diante de um gênero cultural, de uma forma cultural específica. As profundas similaridades com a Folia de Reis permitem, por um lado, imaginar um gérmen em comum do qual surgem as duas festividades. Entretanto, tal gérmen sequer tem nome próprio por se tratar de uma abstração teórica. Mas por outro lado é inegável que ao se aliar com o simbolismo do Divino, a festividade resultante alcança tal fertilidade social, cultural, política e econômica, atestadas por Costa-Lima Neto (2014) e Abreu (1996; 1994), que se sobressai em relação à Folia de Reis.

Ainda sob o ponto de vista da teoria de Burke (2010) é possível ponderar outra questão. Em ‘Cultura Popular na Idade Moderna’, o autor versa sobre o processo de separação entre cultura popular e cultura de elite. A descrição minuciosa que ele tece de tal processo fornece chaves importantes para



compreensão do fenômeno de separação presenciado em campo pela presente investigação em Guaratuba. Lá, observa-se diferença de hábitos de vida e de significações entre os protagonistas da Festa e os protagonistas da Folia musical. Tais diferenças instauram uma condição de incompreensão mútua em relação ao fenômeno musical da Folia, mesmo que os dois grupos inegavelmente coparticipem da celebração considerada a mais prolífera e importante da cidade atualmente: a Festa do Divino.

Todavia, tal fenômeno atual de cisão pode ser compreendido enquanto parte daquele processo de separação cultura popular/elite, fundamental na trajetória de toda a cultura ocidental, de acordo com Burke (idem). Isso permitirá comparar processos atuais com aqueles descritos pelo autor. Reitera-se que o foco da presente pesquisa são as representações sociais. Mas a partir das contribuições históricas é possível buscar as mesmas RS inseridas na dialética entre processo histórico e transformações das práticas sociais (SAHLINS, 2008), tendo em vista os processos que permitem a manutenção e continuidade dessa separação Folia / Festa.

Não obstante, a teoria de Burke (2010) sobre separação da cultura de elite foi toda elaborada a partir da realidade europeia no decorrer dos séculos XVI até XVIII, chegando a considerar aspectos medievais remanescentes. Sendo assim, obviamente será necessário sopesar as especificidades da história colonial extrativista de toda a América Latina ao se pretender interpretar o fenômeno de separação atual em Guaratuba a partir da proposta de Burke (idem).

Por sua vez, a documentação jesuítica oferece dados musicais importantes que incidem na compreensão histórica da Folia do Divino (HOLLER, 2010). Percebe-se, em meio às apropriações culturais feitas pelos jesuítas, de cunho colonialista e enculturador, que alguns hábitos musicais refletem de maneira relevante na musicalidade da Folia hoje, dentre eles: a homofonia em fabordão; a importância da voz infantil; a importância do fenômeno musical itinerante nos hábitos brasileiros, a possível ação direta na inserção e difusão das Folias de Reis no Brasil. Entretanto não é possível fazer nesse momento uma avaliação mais precisa para compreender até que ponto essas recorrências significam mero reflexo das práticas populares encontradas pelos jesuítas e utilizadas por eles como ferramenta de enculturação, ou se tais recorrências representam uma influência mais unívoca por parte dos jesuítas.

Contudo, no que concerne a compreender as trajetórias possíveis pelas quais esse fenômeno cultural da Folia do Divino chegou até o Brasil, e mais precisamente à Guaratuba, pôde-se levantar algumas hipóteses.

O mais provável é que a tradição da Folia do Divino tenha chegado ao Brasil e influenciado a região de Guaratuba através da tradição açoriana, uma vez que tais festividades já apresentavam considerável estabilidade nessas ilhas portuguesas quando os primeiros açorianos começaram a desembarcar por aqui. Entretanto, é também possível que muito antes disso, portugueses do Norte, tripulantes da expedição de Martim Afonso (1530-2), já fossem praticantes de festividades ao Divino, uma vez que já cumulavam ao menos dois séculos de difusão de tais práticas em território português.

É importante frisar que em todo esse percurso de investigação historiográfica sobre a Folia do Divino enquanto fenômeno musical, o único registro histórico em partitura da Folia de Guaratuba encontrado até agora, é a transcrição musical datada de 1930, feita por Luiz Eulógio Zili (1976, p. 13). Desde o início do trabalho de campo do Mestrado (RAMOS, 2012), impressiona deveras o fato de que a música registrada em 1930 é muito similar àquilo que é tocado hoje em Guaratuba pelo grupo do Mestre Naico.

Entretanto, é momento de voltar ao tema das cisões verificadas hoje em Guaratuba, e que são coerentes com o modelo de Burke (2010), mas a partir de outros questionamentos. Desde a perspectiva de Sahlins (2008), somada à profusão de conteúdos trazidos por Costa-Lima Neto (2014) e Abreu (1996; 1994), confirma-se a importância das RS em torno da noção de 'tradição' e de 'antiguidade', que já despontaram no trabalho de campo e nas entrevistas. Em Abreu (1996; 1994) é nítido perceber que um momento crucial para a morte das festividades ao Divino no Rio de Janeiro foi quando os próprios protagonistas da Festa do Divino, numa última tentativa de se defender dos ataques que vinham sofrendo, modificaram a narrativa sobre si mesmos: "a irmandade apela para a sua própria história e para uma prática católica antiga que devia ser respeitada" (idem, 1994, p. 195). Passaram então a se auto intitular enquanto 'antiguidade tradicional'. Uma diferença importante do processo observado por Abreu (idem) em relação ao contexto atual de Guaratuba é que o alvo da dissolução hoje não é a feira de divertimentos (parte constitutiva de tais festividades, mas não exclusiva), tal como ocorreu no Rio de Janeiro em meados de 1860. No caso estudado na presente pesquisa, o elemento que tem

sofrido processo de marginalização, delimitação, compartimentalização persuasiva é justamente a Folia enquanto fenômeno musical. A partir da coleta de dados foi possível perceber que, similarmente ao que sucedeu no Rio de Janeiro, a Representação Social em torno da noção de 'tradição' pode estar ocupando função importante nesses processos, tal como se constatou com mais precisão na fase de entrevistas. Contudo, é surpreendente no caso carioca constatar a fertilidade sócio econômica da Folia, e mesmo assim, sua flagrante impotência diante do poder hegemônico, que em menos de três décadas conseguiu anular completamente tais Falias da geografia da cidade.

Essa constatação suscita diversas reflexões. O próprio Sahlins (1997) adverte sobre o que ele chamou de 'pessimismo sentimental': um temor infundado de certos antropólogos em relação ao fim de certas culturas, temor este que dificulta a compreensão de fenômenos contemporâneos importantes para as transformações sociais da cultura popular. Antes de adentrar a polêmica pesem-se alguns elementos. Abreu (1996; 1994) não parece atuar tal 'pessimismo sentimental' uma vez que conduz suas conclusões justamente no sentido das apropriações subsequentes ocorridas a partir da dissolução da Festa do Divino: o Carnaval e a Festa de N. Sr. da Penha é que ocuparam esse lugar. Entretanto, duas questões merecem atenção no relato da autora: ela mesma reconhece que tais novas festividades não estão mais alinhadas às necessidades populares, e sim às prerrogativas progressistas e de modernização advindas de uma elite intelectual, econômica e política. Por outro lado, o objeto de interesse de Abreu (idem) tampouco era o fenômeno musical e suas capacidades socioculturais. Com isso, o que se busca afirmar aqui é: no caso do Rio de Janeiro houve sim perdas importantes para a população periférica, e que tais perdas podem ser compreendidas enquanto parte do amplo processo de marginalização, de invenção de tais espaços de marginalização, que futuramente produziu as favelas e morros da cidade (ALMEIDA, 2016). Só é possível tecer tal consideração tendo em vista a Folia do Divino enquanto forma/gênero cultural no qual a prática musical ocupa função estruturante, e tendo em vista seu potencial de articulação social, em relações de camaradagem e apoio mútuo, gerador de condições de dignidade e vida, atestadas pelo trabalho de Costa-Lima Neto (2014). Abreu (1996; 1994) não estava investigando o aspecto musical da Folia e sua função social, e talvez por isso não

tenha dedicado a atenção que se está dando aqui para o papel desse aspecto musical nas disputas sociais investigadas por ela.

Outra reflexão se mostra importante para demonstrar que a problemática da presente pesquisa não pretende confundir-se com o ‘pessimismo sentimental’ flagrado por Sahlins (1997). Para isso será interessante uma comparação entre a realidade da Folia do Divino no município de Guaratuba e de Paranaguá, cidade esta de importância crucial para a formação cultural de Guaratuba.

A experiência de campo da presente pesquisa, em seus primórdios, esteve em contato também com a realidade da Folia do Divino em Paranaguá. Apesar de não permanecer no campo das investigações sistemáticas científicas, tais relações com a Folia parnanguara permanecem até hoje, principalmente através do protagonista Aorélio Domingues<sup>75</sup> e a Associação Mandicuera fundada por ele. A notícia de uma Associação cultural caíçara já demonstra diferenças cruciais entre o ambiente de Guaratuba e Paranaguá. No cotidiano parnanguara da Folia também se fala muito do perigo de acabar a tradição, mas lá pareceria bastante justificado sopesar em termos de ‘pessimismo sentimental’. O principal argumento de Sahlins (1997) advém da capacidade flagrante das culturas tradicionais encontrarem brechas, soluções inusitadas e imprevistas, o que permite que se reinventem e se integrem no panorama das transformações da contemporaneidade, principalmente tendo em vista as revoluções tecnológicas recentes.

Tais capacidades são verificadas em relação ao Aorélio Domingues e o grupo que se organiza a partir dele. Mesmo envolvendo luta constante e resistência

---

<sup>75</sup> Aorélio Domingues é um artista, músico, artesão e líder comunitário importante no cenário de Paranaguá e região. É membro fundador da Associação Mandicuera, agitador cultural, rabequista de fandango e da Folia do Divino e construtor de instrumentos musicais caíçaras. Nascido em Paranaguá, mais propriamente na ilha de Valadares, possui formação acadêmica em Desenho pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, e lidera diversos projetos de ‘Lei de Incentivo à Cultura’ para fomentar a produção cultural tradicional. A Associação Mandicuera, de acordo com o sítio eletrônico oficial, “foi criada em 2003, sendo oficializada em setembro de 2004. Reunidos com o mesmo nome - Mandicuera - desde o início do ano, integrantes de diferentes grupos montaram e realizaram o espetáculo Rufo de Adufo. Com isso, músicos, batedores e produtores perceberam que unidos, os grupos poderiam realizar trabalhos de qualidade e com grande potencial de transformação. Assim, além do fandango poderia ser feito o auto do Boi-de-Mamão e a Romaria do Divino, manifestações que ainda persistem na memória da população local. Com esse intuito, foi criada a Associação Mandicuera de Cultura Popular Paranaense. (...) Além de eventos, a Associação Mandicuera também tem trabalhado no setor da educação, participando de projetos como o Paraná Fazendo Arte, da Secretaria do Estado da Cultura do Paraná e produzindo projetos como o Fandango nas Escolas, realizado em parceria com a Secretaria de Estado da Educação e que atinge todas as escolas estaduais do litoral do Paraná, prevendo recursos didáticos, materiais e humano.”

[www.mandicuera.com/](http://www.mandicuera.com/) Acesso em junho 2019.

(e para isso basta alguns minutos de conversação com o mesmo Aorélio para atestar), o que se vê em Paranaguá é algo da ordem de um levante da cultura popular e do poder da identidade local, articulado com capacidade argumentativa e narrativa que se objetifica em projetos de Lei de Incentivo à cultura, usos deliberados de tecnologias da informação e de organização em grupos de interesse em vista das disputas políticas aí envolvidas. Nada disso se verifica em Guaratuba, o que aponta para outro processo, de natureza bastante diversa. A probabilidade de que a Folia do Divino se dissolva em Guaratuba nas próximas décadas se mostra objetivamente bastante alta. Reitere-se que se trata de uma constatação da presente pesquisa na análise das condições ali encontradas, diversas de Paranaguá. Não há qualquer pretensão de se dizer que a tradição da Folia do Divino está prestes a acabar em todo o território brasileiro, ou mesmo no Paraná, mas desenha-se no caso de Guaratuba elementos importantes que apontam para o processo atual de transformação dessa tradição.

Narealidade encontrada por Abreu (1996; 1994) tratou-se de um processo proposital que dissolveu o espaço da Festa e iniciou a decadência irrefreável da mesma, bem como “a [festa] do Divino Espírito Santo transformou-se numa festa de paróquia” (idem, 1994, p.185). Por seu turno, verifica-se vários indícios de que, em Guaratuba, um vórtice importante do processo de extinção da Folia parece estar no confinamento e restrição da participação da Folia na fertilidade socioeconômica proporcionada pela Festa. Lembrando que Folia e Festa são parte de um mesmo complexo gênero/forma cultural popular. A tendência mais provável é que a Festa do Divino aos poucos afaste sua relação com a Folia, e se torne algo totalmente independente. Por processos diferentes, no Rio de Janeiro foi a festa de N. Sra. da Penha que supriu essa função substitutiva (ABREU, 1996).

A análise de todo o arcabouço de dados levantados na presente investigação aponta que as RS em torno da noção de ‘tradição’ aplicadas à Folia estão ocupando função ainda contraditória nesse processo de afastamento: os valores envolvidos ainda são ambivalentes. Supõe-se que quando o aspecto de ‘tradição’, da forma como vem sendo aplicado à Folia, deixar de ser um valor positivo para as práticas sociais da Festa, será o início do fim irreversível da Folia. E para tanto se faz pertinente retomar o aspecto de valoração tanto na teoria de Sahlins (2008) quanto na teoria Moscovici, (2007), o que será apresentado na continuidade da análise dos dados.

## 5 ETNOGRAFIA - RELATO ETNOGRÁFICO

### 5.1 TEMPO, LUGAR E MEMÓRIA NA FOLIA DO DIVINO EM GUARATUBA

O galo cantando, a movimentação e burburinho sussurrado dos foliões me despertaram levemente. Por alguns segundos, ainda imerso no sono, não sabia muito bem onde estava. Não havia ainda luz do sol. Ainda me ajeitando entre cobertas e travesseiros, me dei conta dos instrumentos musicais sendo afinados e da Bandeira do Divino sendo preparada. Um ligeiro estranhamento por acordar no sofá da sala da casa de Seu Tite, no bairro Sertãozinho, município de Matinhos, vizinho à Guaratuba, ao norte da baía. Ele é irmão do Jorginho ‘corocoxó’<sup>76</sup> que estava tocando rabeca na Folia daquele ano.

Estavam todos se preparando para cantar a Alvorada: evento que marca o início do dia de Folia, e que precisa ser feito antes do sol nascer, antes mesmo de se tomar o café da manhã. Houve tempo de passar uma água no rosto e preparar o gravador. Segundos antes de iniciar o canto, um cachorro late na janela, e Mestre Naico não perde o bom humor em soltar um ‘eu hein?!’ para logo em seguida a rabeca puxar a melodia e Naico entoar os versos acompanhados dos instrumentos da Folia.

O aspecto sonoro musical era idêntico ao da Chegada e Agradecimento. Ouvi o Mestre entoar os seguintes versos, que na sequência se abrem em polifonia pelos outros foliões:

Nome do Pai e do Filho (2x) / esperando a luz do dia  
 Divino ‘spirito Santo (2x) / nos dai hoje suas benção ê...  
 A Trindade que abençoe (2x) / essa cas’onde posou[?]  
 Vamos nós pedir pra Ele (2x) / que nós possa caminhar.  
 (21/05/2011 - gravação z0036)

Enquanto a música soava, eu pensava que em toda a minha trajetória de práticas musicais nunca antes havia tocado ou vivenciado situação similar: um ritual musical dedicado ao nascer do sol. Por outro lado, considerando que a memória popular relatava constantemente que a Folia permanecia ininterrupta por uns cem anos em Guaratuba<sup>77</sup>, me fazia pensar em quantas vezes esse ritual já tinha sido feito durante o tempo em que eu permaneço vivo. Fui veranista em Guaratuba

---

<sup>76</sup> Jorge Martinho da Silva.

<sup>77</sup> Caderno de campo - 25/07/2010

diversas vezes quando era criança e nunca tinha tido notícia desse costume antes de me envolver com a pesquisa. Isso somado à experiência de campo dos dias anteriores, às lágrimas da Dona Maria, esposa de Seu Tite, que segurava a Bandeira vermelha do Divino Espírito Santo, e às fortes batidas do ritmo da caixa executadas por Seu Elói<sup>78</sup>, com sua postura compenetrada, serena e sóbria: as emoções me fizeram arrepiar.

Tomamos então o café da manhã, os foliões tocaram a Despedida Velha e a Folia saiu para a rua para mais um dia de romaria musical e visitação às casas dos Devotos.

Na medida em que caminhava, a Folia visitava casas e encontrava uma diversidade de situações. Pessoas que solicitavam a cantoria para agradecer, outras para pedir, outras pareciam simplesmente não ter motivo algum. Agradecer: desde a cura de uma gripe qualquer, até a cura de uma leucemia<sup>79</sup> ou de enxaquecas crônicas<sup>80</sup>; ou da aquisição de um carro; o filho que passou no vestibular; a ‘meia água’ que acabara de ser concluída para moradia da avó; o sucesso da cirurgia de amputação de perna de um diabético<sup>81</sup>; o reencontro de familiares há muito tempo sem contato<sup>82</sup>; e assim dentre uma plethora de questões de vida. Pedidos: de cura para idosos acamados, recuperação de cirurgias, conquista de emprego, saúde na gravidez, proteção às crianças, entre outros.

A Folia não rechaça a plethora de vida, nem tampouco a proximidade com a morte: canta no quarto do doente, que assim o pediu por estar se recuperando<sup>83</sup>; canta para o idoso cadeirante com Alzheimer, que quase não entende o que está acontecendo<sup>84</sup>; visita o quarto do convalescente com pouca consciência e soro no pulso depois de cantar na sala da casa; se mistura com a algazarra e agitação das crianças, não sem as devidas broncas, mas nunca as separando da execução musical ritualística. Entretanto, a Folia também se mistura à indiferença protocolar de pessoas que solicitam a Folia como que num dever pouco desejado. Casas que sequer desligam a TV para a cantoria acontecer na sala; senhoras que chamam a

---

<sup>78</sup> Elói Silva.

<sup>79</sup> Caderno de campo - 21/05/2011

<sup>80</sup> Caderno de campo - 29/06/2016

<sup>81</sup> Caderno de campo - 20/05/2011

<sup>82</sup> Caderno de campo - 13/06/2010

<sup>83</sup> Caderno de campo - 29/06/2016

<sup>84</sup> idem

Folia, mas mal enxugaram as mãos que se ocupavam do lavar louças ou roupas; pessoas atendendo o celular no meio da cantoria... Nada disso atribula a peregrinação musical. Mestre Naico demonstra capacidade de negociar esses níveis de interesse: se está cantando e a TV está ligada, canta sem maiores digressões, e ainda comenta o que está passando na TV, depois da cantoria<sup>85</sup>. Canta só Chegada e Agradecimento, sem muitas delongas.

Um rápido parêntese. A narrativa que estou construindo aqui é uma tentativa de sintetizar o andamento normal de um dia inteiro da Folia, desde a Alvorada até pegar no sono. Para tanto, juntarei elementos observados ao longo de diversos dias diferentes do trabalho de campo. Na medida em que se tratar de evento muito díspar ou especial, darei a indicação exata do registro no caderno de campo. Reitero, portanto, que o objetivo desse momento do relato é proporcionar ao leitor uma imagem de como o tempo do dia da Folia é organizado a partir do dinamismo de encontros proporcionado pelo fenômeno musical. Retomando...

Na medida em que vai adentrando o percorrido do dia, a cada casa vão aglomerando pessoas para acompanhar os músicos. Com o qual me dou conta: não há jovens, e há pouquíssimos senhores de meia idade; há crianças e idosos, e mulheres. O que me faz pensar que realmente a Folia está lidando com as Chegadas e Despedidas da vida: com as crianças e os velhinhos.

A pessoa de Seu Tite, dono da casa na qual pernoitamos, merece atenção especial. Durante muito tempo ele foi rabequista da Folia. No entanto, um ano antes (então em 2010), sofreu um acidente vascular cerebral (AVC), o que comprometeu os movimentos de todo o lado esquerdo de seu corpo, inclusive os movimentos dos dedos da mão. Isso tudo o impede de tocar na Folia<sup>86</sup>, e assim se compreendem melhor aquelas emoções afloradas na família durante o canto de Alvorada. Sendo assim, Seu Tite é um músico folião experiente, e algumas atitudes dele chamaram a atenção.

Durante toda a manhã ele acompanhou a Folia, mesmo com suas dificuldades de movimento, caminhando junto, às vezes ajudando a carregar a Bandeira. Mas de vez em quando se afastava um pouco e observava a movimentação ao longe. Enquanto as pessoas se aglomeravam nas janelas da casa

---

<sup>85</sup> Caderno de campo - 13/06/2010

<sup>86</sup> Relato colhido em 20/05/2011 - Caderno de campo



onde a Folia tocava, ele ficava atento do lado de fora. No começo, imaginei que essa atitude tivesse a ver com sua alguma dificuldade de locomoção por conta do AVC. Mas aos poucos consegui entender o quê exatamente ele estava fazendo. Seu Tite procurava minuciosamente as crianças que interagiam com a música da Folia, batendo as mãos no ritmo, cantarolando junto, se mexendo no ritmo, qualquer coisa que demonstrasse estar se relacionando diretamente com a sonoridade da música. Diversas crianças que assim o fizeram de maneira consistente, ele as impelia dizendo: *“Vá lá! Vai lá cantar com eles! não quer não?”*<sup>87</sup>. Diversas tentativas. Um ou outro reage com sorrisos abertos, intensificam a participação, mas de longe. Não presenciei nenhuma criança admitindo esses convites durante o percorrido da Folia e se incluindo no semicírculo dos músicos para cantar a voz de Tiple.<sup>88</sup>

A despeito dos vários cafés com pães e bolachas oferecidos a cada casa, aquela fome mais intensa do almoço vai se aproximando. A parada para o almoço não é um golpe de sorte: a casa que o oferece aos foliões é antes combinada com Mestre Naico através de contatos que vão se desenrolando desde o dia anterior. Entretanto, ouço diversos relatos de que, quanto mais afastados dos centros urbanos, mais a Folia fica à mercê da boa vontade dos moradores locais. É possível que passem o dia sem almoço se estão numa região distante e com relações rasas com os moradores locais. Por isso é papel do Mestre da Folia articular esses encontros e combinados.

Pois bem, a Folia canta a Chegada na casa em que irá almoçar. O tempo para esperar o preparo dos alimentos enceta conversas de todo tipo. Piadas, cervejinha, causos, negociações de motor de barco, canoas, redes de pesca, notícias de parentes distantes.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Caderno de campo - 21/05/2011. A experiência com Seu Tite demonstra uma capacidade importante da música da Folia: convidar as crianças para participação musical. Este fenômeno foi o foco da pesquisa do Mestrado (RAMOS, 2012) e lá foi possível demonstrar que diversos aspectos sonoro-musicais estão plenamente preparados para a participação infantil na Folia. Em síntese: a região melódica da voz de Tiple na polifonia, as poucas sílabas a serem entoadas em notas longas e com pouca complexidade rítmica, o fato de que os versos improvisados são antes entoados pelo Mestre, e ainda a posição corporal do Tiple em relação ao Mestre, pois são os únicos músicos que ficam de frente um para o outro, olhando fixamente rosto a rosto. Este último aspecto permite que o Tiple tenha plena clareza dos versos a serem cantados, bem como garante uma comunicação estreita no momento da execução, permitindo que pequenos ajustes sejam indicados pelo mestre.

<sup>88</sup> Durante todo o trabalho de campo só se testemunhou a participação efetiva de uma criança na voz de Tiple durante a procissão de encerramento da Festa, no dia 17/07/2011 - Caderno de campo.

<sup>89</sup> Aqui é interessante comentar que no início do trabalho de campo, durante algum tempo, o senso de humor caíçara gerava em mim algum desconforto, uma vez que eu não entendia as piadas, e os olhares entre eles indicava que estavam cientes de que a chave para compreender a piada não me

Depois do almoço, os Foliões cantam um Agradecimento com versos especiais dedicados à mesa de refeição. Ainda cantam em seguida uma das Despedidas para logo depois retomar a rua e seu trajeto de visitas às outras casas.

No intervalo entre uma casa e outra, Elói percute fortemente uma pulsação simples na caixa, com seu timbre característico: um ‘buzz’ provocado pela esteira de pena de galinha na pele de resposta. Essa sonoridade provoca diversas reações por onde passa. Pessoas saem às janelas e portões, crianças surgem na esquina adiante em suas bicicletas, grupos de avós com seus netos nas mãos se aglomeram aos poucos pra acompanhar a caminhada.

Lá pelas tantas uma mulher se aproxima suada e ofegante em sua bicicleta. Ela explica que está desde a manhã seguindo o som da caixa pelo bairro tentando encontrar-nos. Já havia desistido com o eventual silêncio do almoço, que foi interpretado por ela como se a Folia tivesse já se ausentado desse bairro. Com a volta do toque da caixa ela se empolgou novamente em procurar a Folia. Pediu que os Foliões visitassem seu apartamento, num desses conjuntos de edifícios populares. Mestre Naico e Jorginho ficaram um pouco apreensivos: *“A gente já teve que parar a cantoria no meio, e foi mandado embora de condomínios, por que tem uns prédios que proíbem a entrada da Bandeira. O Regulamento do prédio que não permite. O seu prédio permite?”*. A mulher não sabia responder, mas isso não desencorajou os Foliões que seguiram até seu apartamento. Durante a execução musical a mulher observou e manipulou atentamente as fotos, bilhetes e demais penduricalhos fixados nas fitas do mastro da Bandeira do Divino. Depois de terminada a visita ela inqueriu os Foliões: *“Olhe, essa foto é de meu filho! E atrás tá escrito aqui, é pedido de saúde pra ele, de minha mãe! Há muito tempo que não tenho notícias de minha mãe! Vocês por acaso se lembram onde foi que essa pessoa colocou essa foto? Nem sabia que ela tinha voltado a morar em Guaratuba!”*. Os Foliões se lembraram sim da casa na qual a senhora tinha colocado a foto. E eis que a mulher ficou satisfeita em ter uma pista para reencontrar sua mãe.<sup>90</sup>

Cada casa, um caso diferente. E assim segue tarde adentro até que se aproxima a casa na qual se organizou o pouso desse dia. O horário marcado para

---

fora dada e assim permaneceria. Eu fui por algum tempo excluído do riso coletivo, coisa que mudou radicalmente logo após a primeira vez que eu sentei à mesa com os foliões numa refeição completa. A partir daí foi comum que Mestre Naico, Elói, ou Edival me explicassem os ‘segredos’ das piadas. (Caderno de Campo - 13/06/2010)

<sup>90</sup> Todo esse caso do apartamento e do encontro da mãe ocorreu nas proximidades do bairro Carvoeiro, e foi relatado no Caderno de Campo - 13/06/2010.

finalizar a andança do dia é por volta do pôr do sol, e esse círculo do dia é delimitado então desde as seis da manhã até às seis da tarde: “*são as horas da Ave Maria*” explica Jorginho. Ao chegar mais perto do pouso, começam os estouros de fogos de artifício. Os romeiros se agitam em empolgação, as pessoas riem com algum fascínio e se excitam. A música começa fora da casa e rapidamente entra para a sala. Entretanto, canta-se somente uma Chegada com versos especiais para a ocasião do pouso. Só no outro dia, pela manhã, com o canto da Alvorada é que o ritual dessa casa será finalizado. Agora é momento de recolher a Bandeira com todo o cuidado em um canto da sala e iniciar os preparativos para a janta.

Antes ainda da refeição, o grupo de foliões se junta ao dono da casa e saem para comprar peixe para a janta. O dono da peixaria se nega a receber o pagamento quando sabe que é para refeição dos foliões. Na volta, param num bar. Depois de um tempo, Jorginho começa a ficar incomodado, querendo puxar os foliões de volta pra casa: “*A mulher tá lá esperando para terminar de fazer a janta! Já deu, né!*” Entretanto, ainda demorou mais um pouco, uma vez que um dos foliões começou a negociar a venda de um motor de barco com outro cliente do bar. Ao fim, não houve grandes atrasos, e logo já estávamos à mesa degustando o peixe frito.<sup>91</sup>

Termina-se a janta, canta-se um Agradecimento dedicado à ceia. Logo começam os preparativos para a noite de sono. Sacos de dormir e colchões são improvisados na sala da casa. O momento de adentrar a noite de sono me fez lembrar períodos da infância e adolescência quando se juntava amigos para dormir juntos, e as conversas mais gratuitas seguiam até que o sono invadisse a todos. Abel ainda ficou na cozinha conversando com o casal dono da casa. Mas na sala onde todos já se acostavam, a dinâmica foi de cada um contando um causo mais absurdo, tirando sarro e fazendo piadas do outro folião, até que um dormia e começava a roncar, e então vinha outra leva de piadas sobre o ronco dele. Lá pelas tantas, um começava a falar coisas sem sentido, sozinho, e abria-se mais uma sequência de piadas sobre seu Naico, que fala mais que o “homem da cobra” quando está dormindo. Me impressionou o nível de intimidade e irmandade que se estabelece entre os músicos foliões. Eu provavelmente fui o último a cair no sono.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Toda essa situação está descrita. Caderno de campo 20/05/2011

<sup>92</sup> idem

Percebe-se que na trajetória do dia normal de Folia, o tempo se alterna entre tempo do sagrado e tempo da vida concreta, das necessidades materiais. Mas tais tempos não parecem se distinguir de maneira cabal, em contraste nítido. Estes dois tempos parecem estar emaranhados principalmente no objeto da Bandeira, onde as necessidades da vida concreta se relacionam com o sagrado na forma dos pedidos, fotos, bilhetes, pequenos objetos, nas circunstâncias que tais penduricalhos suscitam. Contudo, é inegável que a marca primordial do tempo do sagrado no percorrido da Folia é a música e a sequência ritual que esta enceta.

Não obstante, esse modelo de ciclo diário se repete dentro de um ciclo mais amplo que é o período de circulação das Bandeiras com a Folia. No Ciclo anual, uma semana depois da Páscoa se faz a cerimônia de envio das Bandeiras, o que marca o início do percorrido da Folia. Por sua vez, o final do percorrido anual é marcado pelo último dia da Festa do Divino. Nesse dia, pela manhã se faz uma procissão desde a Gruta da Santa até a Igreja Matriz<sup>93</sup>, bem como os músicos foliões participam cantando na missa numa cerimônia especial para entregar as Bandeiras de volta à Igreja: aí elas ficarão aguardando até o reinício do ciclo, no ano vindouro.

Sendo assim, é possível discernir três ciclos de organização do tempo, cada um contido no outro mais amplo: o ciclo do ritual em cada casa; o ciclo do dia de Folia; o ciclo do ano da Folia.<sup>94</sup>

Contudo, acompanhar a prática musical da Folia me colocou em contato com outro tipo de experiência relativa ao tempo, espaço e memória. Tal experiência se mostrou mais recorrente no bairro Sertão Grande, do município de Matinhos. Descreverei duas situações para demonstrar.<sup>95</sup>

O almoço da Folia naquele dia ocorreu numa casa muito rústica, nitidamente antiga, de madeira, construída num descampado aos pés de um morro. Região de chácaras, afastada da urbanidade: o vizinho mais próximo distava no mínimo uns 300 metros, e o asfalto já tinha ficado pra trás desde o início da manhã. Depois de os foliões cantarem o Agradecimento à mesa, no intervalo antes de cantar a Despedida, Elói comenta que se lembra bem de várias vezes em que, ainda criança,

---

<sup>93</sup> Caderno de campo - 17/07/2011

<sup>94</sup> Tais ciclos estão representados com mais detalhes num quadro explicativo, exposto nos Apêndices da presente tese.

<sup>95</sup> Ambas no mesmo dia: Caderno de campo - 20/05/2011

acompanhara o pai na cantoria do Divino, na mesma sala, na mesma casa. Ele tem, no mínimo 60 anos de idade na ocasião de sua fala. Nesse mesmo dia, no ano de 2011, Elói me dizia com orgulho que estava completando quarenta e dois (42) anos tocando na Folia.

Nesse mesmo dia, ainda no período da manhã, uma avó resolve acompanhar a Folia levando consigo sua neta de uns seis (6) anos de idade. Em uma das casas a cantoria se fez ao lado de um moinho de farinha, daqueles esculpidos em dois grandes blocos de pedra. A família dessa casa é muito conhecida na região por sua tradição no feitiço da farinha de mandioca, e os ‘nativos’ reconhecem a qualidade de cada moinho da região a partir da degustação. Uma vez concluída a cantoria, os donos da casa e os foliões conversam: *“esse moinho deve ter mais de cem anos”*. Com o qual, a avó comenta: *“Pois é, eu lembro de estar aqui várias vezes quando era criança, de mãos dadas com minha avó, ouvindo a folia, bem aqui onde estou agora, ao lado desse moinho. Por isso que faço questão de trazer minha neta, do mesmo jeitinho, né? (dirigindo-se à criança, com expressões de afeto)”*.

Em síntese, refiro-me a essa sensação de sobreposição de tempo, espaço e memória, bem como o assombro de sentir concretamente, materialmente, que a temporalidade da Folia é mais ampla que o tempo de vida dos indivíduos humanos. A Folia permanece no tempo como que pairando ampla, sobre as vidas dessas pessoas, sustentada pela sequência de novos seres humanos que tomam pra si a sua continuidade. Paira mesmo sobre a ‘vida’ desse moinho de farinha, ou de tantas outras gerações anteriores a esta que estou testemunhando. Este nível de experiência é gerado obviamente pelo conjunto de práticas, mas também inexoravelmente pelo conjunto de falas desses protagonistas. Posso propor denominar isso como ‘senso de ancestralidade’, ou algo similar. Mas o fato é que eu, na minha experiência cultural enquanto brasileiro imerso em culturas urbanizadas, nunca me havia deparado com um senso de identidade que me projetasse tão visceralmente em grandes extensões de tempo. Veja bem, sou estudioso de cultura brasileira e de Idade Média, ou seja, percebo relações em longos percursos de tempo, mas sempre a partir de uma abstração baseada no exercício do pensar. Aqui, na Folia, a percepção parece ser incorporada, foi sentida por mim nos limites da pele, das vísceras, do respirar. O cerne dessa visceralidade me parece residir justamente na música feita ali, artesanalmente, e atuando sobre os corpos enquanto

fenômeno vibratório. O elo, aquilo que estabelece pertinência entre tempo espaço e memória que estou tentando expressar, é a música.

Parte importante, talvez imprescindível, das concepções de tempo e sua organização em nossa tradição acadêmica ocidental, urbana por excelência, são seus desdobramentos matemático-cronológicos. No entanto, saliento que diversos aspectos da temporalidade caíra vivenciada em campo, que se pretende representar aqui, não admitem completamente tais noções matemático-cronológicas.

Numa dada situação, estava conversando com os foliões buscando compreender com mais profundidade a organização e a variedade do repertório musical da Folia do Divino. Surge então a questão do lugar especial das Despedidas (Nova e Velha) na sequência ritual. Com o qual, resolvo perguntar: *“mas então quando essas Despedidas foram compostas? Quando foi composta a Velha e quanto depois foi composta a Nova?”* Os Foliões riem prontamente de tal pergunta, se entreolham como pensando que a questão não tem o menor cabimento. Jorginho toma a frente da explicação e os outros até dispersam da conversa: *“Carlos, não tem nada a ver com isso não. A Despedida Velha puxa mais, emociona, faz chorar, é antiga. A Nova é mais bonita. Não é que uma foi composta antes e outra depois, é uma questão de tradição”*. Com isso, é possível compreender que na nomenclatura das Despedidas, Velha e Nova não fazem qualquer referência a uma temporalidade cronológica, um antes e depois, mas está totalmente alinhada aos aspectos emocionais convencionados para uma e outra música. Entretanto seria ingênuo acreditar que os nomes Velha e Nova são uma arbitrariedade gratuita e acidental em suas relações óbvias com uma temporalidade. Proponho então que nesse caso o aspecto temporal é uma remissão ao seu conseqüente emocional, e tão somente.<sup>96</sup> O ‘Velho’ remete-se a todo o universo de emoções envolvido na sensação do antigo, da experiência de vida, da sabedoria conquistada em décadas de vida cotidiana, etc. A outra se remete à jovialidade, entusiasmo, singeleza, leveza e até mesmo ingenuidade das pessoas mais novas.

Alguns detalhes vividos em campo corroboram tais conteúdos simbólicos acima tratados. Durante as observações, percebi que a execução da Despedida Nova é consideravelmente mais rara que a Velha. Tanto que só foi possível ouvir e gravar a execução da Despedida Nova em 2011, ou seja, no segundo ano em que

---

<sup>96</sup> Toda essa situação e conversa foi descrita no Caderno de campo - 13/06/2010

acompanhei a Folia<sup>97</sup>. Questionei aos foliões sobre tal ‘raridade’ na execução da Despedida Nova, e eles teceram alguns comentários. Primeiro, declararam que “*a Despedida Nova é mais difícil, tem que ter peito, tem que estar com a garganta boa*”; “*O Tiple precisa esquentar antes de cantar essa Despedida*”. De fato, o que se verifica é que esta Despedida tem passagens mais agudas que todo o restante do repertório, além de possuir ornamentações que exigem destreza do Tiple<sup>98</sup>. Essa voz, na Despedida Nova, inicia apoiando-se na nota Mi, com devidos movimentos melódicos e ornamentação que chegam a entoar a nota Fá acima; em seguida a nota de apoio será a Fá, e a sequência de ornamentações chega a emitir a nota Lá acima. Já na Despedida Velha a nota mais aguda que exige sustentação (que não se trata de passagem rápida) é o Fá sustenido; mas chega-se a entoar a nota Sol, sem necessidade de sustentá-la por muito tempo. No todo, o contorno melódico da Despedida Velha se dá em torno da nota Dó.<sup>99</sup>

Sendo assim, eles mesmos vão avaliando as condições para executar uma ou outra Despedida no decorrer do dia, e assim, raramente a Nova é cantada no início do dia musical. Isso me faz pensar na contingência da participação infantil na Despedida Nova em relação à Velha que é melodicamente mais grave. Com a participação infantil deve ser mais fácil conseguir executar a Despedida Nova, ou seja, se por um lado o Tiple é a voz polifônica preparada para a participação infantil (RAMOS, 2012), a Despedida Nova é o momento em que essa participação realmente faz diferença musical. Por conseguinte, a região mais aguda nesse caso é um dado musical pertinente ao simbolismo de jovialidade, pois está contingente à participação infantil e ao próprio caráter simbólico atribuído à música, enquanto Despedida ‘Nova’.

Outro dado musical que pode ser abordado ao se considerar essas diferenças: o aspecto agógico de ambas possuem peculiaridades. As suspensões de pulsação ocorridas na Despedida Velha são sempre entremeadas ou mesmo regidas pela condução da caixa. Somado à região melódica mais grave, no todo, a Despedida Velha provoca em mim uma sensação mais voltada para a solenidade e

---

<sup>97</sup> Caderno de campo - 21/05/2011

<sup>98</sup> Cabe dizer que as ornamentações na linha melódica da rabeca também são bastante proeminentes. Mas é possível que se deva à identidade musical do rabequista Jorginho ‘corocoxó’, uma vez que a maior parte das gravações foi sob execução desse músico, e em comparação com a condução de Abel, Jorginho tende a ornamentar mais.

<sup>99</sup> Vide transcrições musicais em partituras nos Apêndices.

sobriedade. Por seu turno, as passagens de caráter agógico da Despedida Nova são totalmente regidas pela condução polifônica vocal. A sensação geral desta é então de maior liberdade rítmica, e de um teor mais claro e suave que a insistência percussiva da Despedida Velha. Não foi possível verificar tais níveis de análise musical junto aos Foliões. Sendo assim, é justo dizer que tais remissões aos aspectos de jovialidade ou antiguidade foram feitos a partir de minha bagagem cultural e não a partir das significações próprias dos ‘nativos’. Não obstante, a congruência simbólica proposta aqui é no mínimo interessante e mereceria investigações futuras.

Nos entrelaçamentos entre tempo, memória e música, também foi possível compreender relações entre os instrumentos musicais da Folia e alguma ordem de sequência de aprendizado. Cantar o Tiple é claramente o momento de iniciação do aprendizado musical da Folia do Divino (RAMOS, 2012). Mas a partir daí eles relatam uma ordem. Elói me esclareceu que cantar as outras vozes além do Tiple e tocar a caixa é o que se considera primordial para qualquer Folião que se envolva mais seriamente com a tradição<sup>100</sup>. Jorginho ‘corocoxó’ me mostrou como a rabeca é o instrumento que estabelece o ‘diapasão’ de afinação do grupo<sup>101</sup>, incidindo até mesmo na afinação da esteira da caixa<sup>102</sup> (!). Em outra oportunidade, acompanhando os Foliões na região de Cabaraquara, presenciei uma conversa na qual Abel e o grupo explicavam para Edival como é que aos poucos ele iria aprender a música da Folia. Edival já tinha cantado o Tiple eventualmente em uma casa ou outra, mas nesse ano, era a primeira vez que saía disposto a acompanhar a Folia em todo o itinerário. Nessa conversa, cada um participou um pouco, mas foi Abel quem protagonizou a explicação: *“Eu saí uns dois anos seguidos com a Folia, mas só tocando caixa. Ainda era adolescente. E então fiquei vários anos cantando Tiple e tocando caixa. Então fui pra viola e fiquei mais um tanto de anos. E por último peguei pra aprender a rabeca, por que é o mais difícil.”*<sup>103</sup>

Sendo assim, é possível perceber que os instrumentos musicais também cooperam na construção de um tempo da aprendizagem musical da Folia. É interessante perceber que esse tempo não tem caráter prescritivo da participação na

---

<sup>100</sup> Caderno de campo - 20/05/2011

<sup>101</sup> Caderno de campo - 21/05/2011

<sup>102</sup> Caderno de campo - 13/06/2010

<sup>103</sup> Caderno de campo - 03/06/2011



Folia, ou seja, é possível participar mesmo sem ter passado por todas as etapas. Entretanto, é uma marca clara da consciência dos caiçaras sobre diferentes níveis de complexidade de sua própria música e dos níveis de dificuldade de cada função.

## 5.2 EMOÇÕES E REAÇÕES FISIOLÓGICAS

Já foi inevitável há pouco remeter-se às questões emocionais ligadas, por exemplo, às Despedidas. Grande parte da riqueza musical da Folia do Divino de Guaratuba está contida justamente nesse momento musical e sua função ritual. Ali as emoções também se misturam a aspectos de temporalidade não cronológica. Posto isso, nesse momento serão retomadas as perspectivas emocionais da prática musical da Folia do Divino em Guaratuba.

Em campo, houve recorrência de uma experiência de nível fisiológico mesmo. Considera-se que esse âmbito merece tratamento primeiro, pois pode estar indicando um nível de estímulos e reações biologicamente autônomas, e assim sendo, possivelmente desencadeadores de emoções. O toque da caixa durante a cantoria dentro das casas (em contraste com a situação de sinalização sonoro musical na rua) tem características acústicas dignas de interesse. Elói percute o ritmo com intensidade bastante proeminente e a isso se soma a região grave, o ressoar da esteira provocando o ‘buzz’ característico, bem como as ressonâncias e reverberações normais de salas pequenas, totalmente diferentes de quando percutido a céu aberto. Pois bem, desde as primeiras experiências em campo, percebi que minha fisiologia reagia ao toque da caixa dentro das casas. Eram como que pequenos sustos por conta da intensidade, e uma ligeira permanência da sensação por conta do reverberar dos graves e do ‘buzz’. O efeito geral era me provocar a sensação primeira de um ligeiro estímulo abdominal, seguido por um ‘nó na garganta’. Isso começou a me intrigar na medida em que eu me observava com sensações características de quando estamos prestes a chorar em situações nas quais não havia nada acontecendo para me emocionar a tal ponto. Em várias casas que as pessoas estavam indiferentes, e não havia nenhuma situação relevante, fui tomado pelas mesmas sensações.

Transcendendo esse nível exclusivamente fisiológico, a corporalidade específica dos foliões enquanto executam a música é um dado que também remete

ao campo das emoções. A atitude geral e a gestualidade dos músicos muda para adentrar o evento musical. Com exceção da relação de olhares diretos entre Tiple e Mestre, os outros músicos miram alhures. Durante a música, o mais comum é que não se comuniquem visualmente com ninguém. Elói (caixa) e Jorginho (rabeca) têm a tendência de olhar um pouco para baixo. A postura de Elói e sua expressão facial com olhos semicerrados transmitem uma concentração e sobriedade muito proeminente. Muitas vezes, Edival (Tiple) e Naico (Mestre) olham pra cima, mas sem dirigir-se a nenhum objeto em particular. Tudo isso mesclado à disposição em um semicírculo fechado transmite algo de uma separação entre o 'resto do mundo' e o que está acontecendo ali, entre eles. Tudo isso parece contribuir para a aura simbólica de sobrenaturalidade, espiritualidade, sacralidade aí envolvida.

Não obstante, tal como também já foi possível demonstrar, a prática musical da Folia convive e comporta situações limítrofes e sérias da vida: doenças rotineiras e doenças terminais, curas, dificuldades, superações, solidariedades, compadecimentos, mortes, nascimentos. É inegável que se trata de situações embebidas de emoções intensas. Seria ingênuo acreditar que tais convívios sejam mera coincidência fortuita, pois de certa forma a Folia vai ao encontro de tais circunstâncias. As inúmeras situações de pranto presenciadas em campo compõem uma parcela importante das manifestações dessas emoções. Em campo, asocorrências nas quais alguém chorou não foi sem que se percebesse tentativas de contê-lo. Mesmo quando o pranto era inevitável, o que foi consideravelmente recorrente, sempre se tratou de um pranto comedido e sôfrego. Não houve qualquer situação em que se manifestassem quaisquer aprovações ou reprovações sobre o pranto, e é possível dizer com tranquilidade que no ambiente da Folia ele não é rechaçado.

Uma situação em particular exprime a força emotiva que emana dessas práticas musicais. Eu já tinha presenciado diversas falas públicas do Padre Roque sobre a Folia. Nada de inesperado. Entretanto, no ano de 2016 o Padre Roque acompanhou-nos no vilarejo de Parati, região bastante isolada, ao fundo da baía de Guaratuba. A relação entre simplicidade de recursos e efusão da felicidade dos moradores foi impactante não somente para mim, mas suscitou comentários do

Padre Roque comigo<sup>104</sup>. Pois bem, nesse mesmo ano, na última missa da Novena ao Divino Espírito Santo, Padre Roque fala à comunidade que lota o interior da Igreja Matriz: “... eu acompanhei esses homens alguns dias, em suas andanças... quando ouvi esse canto tão bonito... [engasga e pausa]... fico emocionado [voz falhada]... toca o coração da gente...”<sup>105</sup> Ele interrompe a fala, não consegue articular a voz. Tenta novamente. Algumas pessoas puxam um aplauso. Ele tenta mais uma vez, se emociona de novo, é aplaudido mais uma vez, e então o Padre Donizeti, de improviso toma a palavra para dar continuidade à celebração.

### 5.3 SOFISTICAÇÕES E CRITÉRIOS ESTÉTICOS NA MÚSICA DA FOLIA DO DIVINO

Algumas relações entre conteúdo emocional, musical e concepções de tempo já foram explorados quando se abordou as diferenças entre as Despedidas. Outrossim, o que tais constatações também indicam é que há na tradição musical da Folia do Divino uma capacidade tal de discernimento de elementos sonoro musicais a ponto de se abarcar através da intermediação simbólica destes o discernimento também das emoções. Em síntese, essa música oferece pertinência simbólica para discernir emoções. Tal sofisticação se evidencia nas diferenças entre as Despedidas. Existe um conjunto de emoções abarcado pelo todo das práticas musicais da Folia do Divino. Entretanto, as Despedidas são um momento específico dentro dessa vivência emocional da visita à casa, e todavia, cada uma das Despedidas abarca sofisticadas diferenças entre elas, uma vez que estão imersas em campos semânticos aproximados mas ao mesmo tempo dissemelhantes.

Sendo assim, nesse momento do relato, pretende-se trazer situações que demonstram criteriosidade estética nesse universo de práticas musicais.

Primeiramente, abordarei o aspecto consideravelmente rudimentar de reconhecer quando uma execução musical foi bem feita ou mal feita. A música é um conhecimento construído socialmente, fundado fortemente na sensibilidade acústica, e como tal exige que sua comunidade de ‘falantes’ tenham mapas mínimos de

---

<sup>104</sup> Caderno de campo - 09/06/2016

<sup>105</sup> Caderno de campo - 16/07/2016

pertinência sonora. Ou seja, a comunidade de ouvintes de um sistema musical, no ato de ouvir precisam discernir quais sons são pertinentes e quais não são pertinentes: o que é dado musical e o que é ruído. Isso é a base de qualquer sistema musical tanto para discernir figura e fundo nesse universo sensitivo, quanto para diferenciar erros de execução das ornamentações, por exemplo.

Pois bem, diversas situações observadas em campo demonstram que mesmo sujeitos não músicos avaliam o ‘tocar bem’ ou ‘tocar mal’ da Folia. Pessoas que estavam ou recebendo a Bandeira em casa, ou acompanhando a romaria, diversas vezes teceram comentários sobre um ou outro músico, uma ou outra performance. Mais além, a percepção desses indivíduos é congruente com a percepção musical dos foliões, e obviamente passaram também por meu crivo perceptivo enquanto músico: não se trata de ‘achismo’, mas de níveis reais de percepção musical. Em uma conversa, num jantar na casa de Naico, em que estavam os Foliões, mas também familiares e outros moradores da região, ficou claro que Jorginho ‘corocoxó’ é reconhecido por todos como exímio rabequista.<sup>106</sup> Nessa mesma conversa, Rose (esposa do Naico) comenta que diversos moradores percebem e falam: de vez quando Abel não toca tão bem a rabeca. Acompanhado a Folia no bairro Cabaraquara, houve uma situação eventual na qual Abel não cantou bem a voz de Tiple e isso foi percebido tanto pelos foliões quanto pela dona da casa. Nessa ocasião, ficou claro para os músicos que o motivo foi a afinação dos instrumentos: estava muito aguda para a melodia do Tiple. Com isso, logo Jorginho fez os ajustes de tensão das cordas e a dificuldade se resolveu: todos perceberam.<sup>107</sup> No ano de 2016 a função de tocar a rabeca na Folia ficou ao cargo de ‘Seu Macuco’<sup>108</sup>, um senhor morador da vila de Parati, que há décadas não participava dessa música. E assim, diversas pessoas perceberam e verbalizaram que ele estava retomando a prática musical.<sup>109</sup> Por fim, os músicos foliões reconhecem claramente diferenças musicais entre a Folia de Paranaguá e mesmo de Navegantes (!).<sup>110</sup>

No que concerne a uma percepção musical especializada, é possível discernir claramente aspectos de identidade musical entre os músicos da Folia de

---

<sup>106</sup> Caderno de campo - 03/10/2015

<sup>107</sup> Caderno de campo - 03/06/2011

<sup>108</sup> Antônio Silva

<sup>109</sup> Caderno de campo - 01/05/2016

<sup>110</sup> Caderno de campo - 28/06/2016

Guaratuba: cantando a voz de Mestre, Abel produz mais rubatos que Naico, menos ornamentações, mas seus portamentos são mais proeminentes. Isso gera um estilo mais recitativo e um caráter mais solene na cantoria de Abel. O mesmo músico, quando está executando a voz de Tiple, tem uma ornamentação característica muito diferente de sua entoação quando faz voz de Mestre. Por sua vez, a ornamentação que Jorginho costuma aplicar à melodia da rabeca é inconfundível, enquanto que o estilo de Abel tocar a rabeca traz semelhanças à sua cantoria: ornamentação muito pontual, portamentos proeminentes, resultando em condução melódica com notas mais longas e articulação mais 'limpa'.

#### 5.4 ESPAÇOS, ATRAÇÕES E REPULSAS: AS VEREDAS DA CAMINHADA MUSICAL

Já foi relatada acima a situação na qual os Foliões descrevem proibições de certos condomínios para a entrada da Folia em seus espaços<sup>111</sup>. É interessante comentar que durante todo o trabalho de campo só foram observadas duas ocasiões da Folia entrando em condomínios. A primeira é essa relatada acima, que adentrou um edifício de apartamentos populares, distante da orla marítima. Naquela ocasião, a Folia tocou somente no apartamento solicitado pela mulher que abordou os foliões na rua. Logo depois, os foliões saíram do prédio e nenhum outro apartamento pediu a entrada da Folia. A outra ocasião se deu num condomínio de veranistas, há duas ou mais quadras da praia. Entretanto, não se visitou nenhum apartamento, mas sim o domicílio da família que trabalha para o condomínio cuidando da vigilância e limpeza. Tal morada era no térreo e não compartilhava corredores com os edifícios e apartamentos.<sup>112</sup>

Por si só, esse dado é indício de mecanismos de aprovação e desaprovação atuantes sobre o delineamento do percurso da Folia do Divino na cidade de Guaratuba e região. É esse aspecto que será tratado agora: as tensões e alívios, atrações e repulsas, constatados em campo no percorrido da Folia do Divino. Essa territorialidade foi o vestígio fundamental para começar a compreender as

---

<sup>111</sup> Caderno de campo - 13/06/2010

<sup>112</sup> Caderno de campo - 29/06/2016

dissensões, divisões, conflitos e negociações nas quais a Folia do Divino está imersa no caso de Guaratuba.

Em primeiríssimo lugar, o trabalho de campo verificou nítidas diferenças de receptividade da Folia quando ela está circulando em regiões mais centrais das cidades em contraste com as regiões mais distantes do centro, periféricas por assim dizer.<sup>113</sup> Houve somente uma oportunidade de acompanhar a Folia em seu percurso no centro da cidade de Guaratuba.<sup>114</sup> Contudo, foram observadas incontáveis situações de embaraço, dissenso, constrangimentos, inibições. Sendo assim, é possível afirmar que, no jogo de forças sócio culturais, o percurso da Folia nas regiões periféricas é mais suave, enfrenta menos oposições, enquanto que na medida em que se aproxima do Centro da cidade, vai encontrando repulsas mais ou menos sutis, obstáculos mais ou menos imperativos, tais como as proibições nos regulamentos de condomínios.

Mas é necessário considerar nuances importantes, pois essa divisão não é tão exata: atração e repulsa não são exclusividades de um ambiente ou outro. Existem também algumas forças aversivas à Folia nas periferias. Em contrapartida, existem locais no Centro da cidade, ilhas, pontos de intensa atratividade à Folia. Em resumo pode-se dizer sim que foram observadas mais forças repulsivas à Folia no Centro. Mas os pontos de receptividade afirmativa no Centro, mesmo que às vezes contraditória, é o que permite que a Bandeira do Divino continue a fazer suas visitas musicais até mesmo em estabelecimentos comerciais no meio de sua atividade.

Para descrever repulsas observadas fora do Centro, começarei relatando situação que demonstra a intensidade de algumas dessas aversões, envolvendo sujeitos adeptos de orientações cristãs protestantes, principalmente as neopentecostais. Aorélio Domingues já me havia prevenido sobre a realidade da região de Paranaguá:

Olha... a coisa já esteve muito ruim para a Bandeira do Divino por causa dos evangélicos. Já ficou tenso mesmo. Mas de uns tempos pra cá parece que entrou num acordo. A gente já se acostumou: sabendo que tem casa de evangélico na região, a gente não toca na rua, passa em silêncio pra não incomodar. Hoje eles até ficam na janela acenando, mas antes xingavam, e já chegaram até a jogar coisas na Bandeira.  
(Caderno de campo - 22/05/2010)

---

<sup>113</sup> Os bairros considerados periféricos pelos quais o trabalho de campo acompanhou a Folia são: Carvoeiro, Piçarras - Guaratuba (13/06/2010); Colônia Cambará, Sertão e Sertãozinho - Matinhos (20/05/2011); Cabaraquara - Matinhos (03/06/2011); Parati - Guaratuba (09/06/2016)

<sup>114</sup> Idem

Acompanhando a Folia no bairro Carvoeiro, em Guaratuba, houve a seguinte situação. Diante de uma rua sem saída os foliões ficaram em dúvida se entrariam ou não. A rua estava já nos limites da cidade e mais a frente das casas só tinha mata. Alguém disse: *“Aquele casa lá, será que é de um evangélico? Parece que quis chamar? Tá lá na janela, acenando!”* então o Naico disse: *“Não, não! É doido, nego! É evangélico, sim! Não dá pra ir lá não”*. O grupo decidiu não ir, mas foi inevitável: saiu justo daquela casa um jovem de bicicleta, passou por nós e gritou: *“Quê que vocês tão adorando esse troço aí?!”*. Com o qual, Rose (esposa de Naico), revidou na hora: *“Troço nada! Não brinque com coisa séria. Você não sabe o que pode acontecer”*. Houve burburinho dos romeiros, e o jovem foi embora. Então começou essa conversa, tanto das abordagens violentas dos neopentecostais (‘crentes’ como eles chamam), quanto da capacidade do Divino defender os romeiros e ensinar as pessoas a respeitá-lo com castigos que ele infringe. Daí surgiu uma abundância de relatos de casos testemunhados por eles, nos quais o Divino dava um jeito de castigar quem não respeitava, ou quem humilhava os foliões.<sup>115</sup>

É interessante perceber que o pivô do dissenso entre estes grupos é a noção religiosa de ‘adoração’, e nesse sentido defende-se aqui que se está diante de um fenômeno de RS. Mais adiante será abordada a insistência do discurso dos padres católicos sobre a mesma palavra. Ou seja, tanto ‘evangélicos’ quanto os padres católicos se ocupam persistentemente das definições e regulações sobre esse significante. Mais além, o que está em jogo também são profundos dissensos na organização cosmogônica e usos de categorias importantes do universo simbólico do cristianismo, mais especificamente do simbolismo em torno do Divino Espírito Santo, entre a cultura popular, a tradição católica romana e a protestante. Isso também será aprofundado no seu devido momento, pois aponta que atrações e aversões não atuam somente nos espaços geográficos, por assim dizer: atuam nos territórios simbólicos, nos quais alguns grupos pretendem ter mais poder regulatório dos significados. E é exatamente essa problemática que interessa à presente tese.

Retomando o raciocínio: nos ambientes periféricos, o protestantismo pentecostal se apresentou como principal força repulsiva ao percurso e funcionamento da Folia do Divino em Guaratuba. Reitera-se que tais ocasiões foram

---

<sup>115</sup> Caderno de campo - 13/06/2010

bastante excepcionais, pois o normal encontrado nas periferias foi a receptividade e participação das comunidades.

Porém, quando a Folia caminha pelo Centro da cidade a complexidade do jogo de forças de atração e repulsa ficam flagrantes. O relato se dedicará agora a uma série desses eventos.

Diversos detalhes começaram a me provocar estranhamentos na medida em que o movimento da romaria da Bandeira adentrava o Centro: as poucas pessoas agrupadas em romaria, quando em comparação com o 'sítio'; a romaria em meio ao movimento de carros e transeuntes indiferentes; a necessidade de aumentar a cautela nas movimentações ao atravessar rua em grupo, entre outros. Apesar disso, a Folia caminha, e entre uma casa e outra, Elói toca a caixa para avisar aos moradores. Nisso, passamos diante de um grupo de uns três ou quatro trabalhadores da construção civil, laborando numa residência. Eles não escondem o interesse no olhar e nos gestos, mas também não escondem risos de ironia e buchichos ininteligíveis. É notório que essa situação provoca mais constrangimento em mim do que nos Foliões. No entanto, ficou claro para minha percepção que se tratou de um evento de constrangimento da Folia através de algo da ordem da chacota, deboche, troça, zombaria. Não sei avaliar se os foliões simplesmente não perceberam ou se ficaram indiferentes por já estarem acostumados.<sup>116</sup>

Outra situação curiosa. Elói está tocando a caixa durante a caminhada. É normal passar diante de diversas casas no Centro e nenhuma se interessar pela Folia. Então, nesse contexto, algo chama a atenção. Ao longe se vê que uma mulher e uma criança se agitam na janela de casa para ver-nos. Os foliões comentam que talvez ela queira receber, mas não há gestos claros. Vale comentar que quando o morador quer receber, em geral ele acena amplamente com gestos de mãos e braços chamando os foliões, ou mesmo vai ao encontro dos foliões já pedindo para levar a Bandeira. Pois bem, essa mulher se agitava na janela com a criança, mas não chamava. Fomos nos aproximando: olhares mútuos, e nada. Até que Naico perguntou: *“Quer receber a Bandeira do Divino?”*. Com o qual a mulher responde contraditoriamente, com um sorriso convidativo no rosto: *“Quero, mas não posso não. Meu marido é evangélico, e não deixa”*.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Caderno de campo - 29/06/2016

<sup>117</sup> idem



Ainda como exemplo de ocasiões nas quais a Folia sequer é convidada a tocar, é possível descrever outra situação vivenciada. A pequena aglomeração de romeiros do Divino não impede que o movimento seja custoso pelas calçadas estreitas e apinhadas de gente, principalmente no centro histórico da cidade, em regiões de maior trânsito e movimento comercial. Estamos nos aproximando de uma esquina que acumula diversos pontos de ônibus e concentra vendedores ambulantes abordando os usuários que aguardam o transporte público. De longe percebo o interesse de um desses vendedores em relação à romaria. Na sequência de suas ações, ele conversa com um de seus colegas vendedores e deixa seus pães com ele. Em seguida, se aproxima da romaria, mas não se envolve. Ele passa a acompanhar algumas quadras e ao menos duas visitas da Folia observando de longe. Em diversos desses momentos, expressa um sorriso no rosto que não foi possível interpretar se era ironia ou curiosidade lúdica. A Folia então é convidada a tocar dentro de uma loja de roupas, em pleno funcionamento. A dona do estabelecimento pede para os foliões aguardarem o término de um atendimento, para os foliões poderem cantar. Poucos minutos se passam e a cantoria executa seu ciclo curto: canto de Chegada, oferta do devoto, canto de Agradecimento, sem novas ofertas, sem canto de Despedida. Enquanto tudo isso se passa, o tal vendedor ambulante cruza os braços à meia distância e permanece observando os eventos. Não conversa, não pergunta, não esboça outra interação. O comportamento do vendedor ambulante no mínimo admite a interpretação de um estranhamento, com elementos de possível desaprovação, mas que não puderam ser confirmadas de maneira alguma. Cheguei a inquirir os foliões sobre esse comportamento totalmente idiossincrático em toda a experiência de campo. Eles não desenvolveram a conversa comigo: não atribuíram importância nem positiva nem negativa, até mesmo por que estavam muito mais envolvidos com as dificuldades de decisão de itinerários, dificuldades estas que se acentuam no Centro com o excesso de estímulos provocado pelo intenso movimento de pessoas, carros, ruídos, o assédio visual das placas, sinalizações, propagandas, etc. O fato é que não observei nada similar quando a Folia caminhava fora do Centro.<sup>118</sup>

De repente, uma moça de jaleco branco acena um pouco insegura chamando a Folia. Estávamos diante de uma Clínica Odontológica, e a Folia tocou

---

<sup>118</sup> Idem nota anterior

no estreito em frente ao balcão de recepção, numa sala pequena. Estavam em três funcionários, e durante a execução, uma delas tenta driblar o choro, mas não consegue. Segue a oferta, e no meio da execução do Agradecimento, o telefone da recepção toca. O funcionário atende, e os Foliões não param de tocar. Isso tampouco gera qualquer constrangimento, apesar da flagrante dificuldade do funcionário para conduzir o atendimento telefônico. Ao final, se engajam na conversa e alguns detalhes vêm à tona. A pessoa que chamou os Foliões é a dentista dona do estabelecimento: *“Então, eu não sei muito bem como funciona isso, o que eu devo fazer agora?”*. Mestre Naico e Edival explicam um pouco. E na continuidade da conversa, a dentista comenta:

Dentista: Eu sou muito devota do Divino Espírito Santo. Eu via vocês passando nos outros anos e queria chamar. Ano passado, quando fui pra chamar, um funcionário daqui se atravessou e disse que não queria de jeito nenhum, que ele era evangélico e queria ser respeitado. [...] Vocês passariam pra cantar em minha casa?

Naico: Fala o endereço pra gente ver.

[a dentista informa o endereço]

Naico: Esse ano já não dá mais, pois já passamos pra esses lados aí. Agora só ano que vem.

(Caderno de campo - 29/06/2016)

Saindo da clínica, Rose comenta comigo: *“Tá vendo ali aquelas duas casas? Muitos anos que pediam a Bandeira, e agora não estão pegando mais. Ninguém sabe por quê.”*

Mesmo outros estabelecimentos comerciais pediram a cantoria ao Divino. Loja de roupas, costureira, locadora de automóveis, e mesmo um posto de saúde. Dois casos merecem atenção.

Um dono de restaurante pediu a Folia, mas solicitou que tocassem num canto resguardado, aos fundos de seu salão. Justificou esse pedido dizendo que alguns clientes já reclamaram, e por isso a tentativa de resguardar um pouco. Ao final, ofereceram almoço, mas como os foliões não sabiam antes dessa possibilidade, já tinham almoçado na casa do Seu Naico.<sup>119</sup>

Outra situação envolveu a execução da Folia no pátio de entrada da Faculdade ISEPE. Foi uma situação que já tinha sido programada pelo grupo dos Festeiros, e me pareceu um interesse genuíno da Faculdade em divulgar a Folia nesse ambiente acadêmico. Nesse dia, pegaram os foliões com uma ‘van’ e levaram até lá para tocarem. Obviamente que as pessoas envolvidas com essa empreitada

---

<sup>119</sup> Todas as situações descritas no parágrafo referem-se ao Caderno de campo - 29/06/2016

prestaram toda a atenção ao que estava acontecendo durante a execução da música. Entretanto, essa empatia não foi nada unanime. Me impressionou a indiferença das diversas outras pessoas ao acontecimento musical. Em poucos segundos de música, as poucas pessoas curiosas que ao menos pararam para assistir tornaram o ambiente muito ruidoso com conversas paralelas, risadas, etc. Tais comportamentos me remeteram mais ao cenário de um bar com música ao vivo. Não pareciam prestar a mínima atenção à música. Como se vê, a receptividade à Folia no Centro diversas vezes é atravessada por contradições e incômodos mais ou menos sutis.

Um comentário geral sobre as casas do Centro da cidade que receberam a Folia. Com somente uma exceção, todas essas famílias fizeram questão de marcar em suas falas que participam da Folia há muitos anos. A situação excepcional se deu em uma família de flagrante poder aquisitivo. Tal era a suntuosidade que impressionou muito os foliões e mesmo a mim. A sala na qual fomos recebidos (um só cômodo da casa!) tinha em seu interior uma ampla cozinha em desnível; um conjunto de *home theater*, uma piscina longa e estreita sugerindo uso específico para treinos de natação; um espaço de tamanho similar ao *home theater*, dedicado exclusivamente aos brinquedos para a criança da casa, com uma mini roda gigante de uns dois metros e meio de altura (!). Tudo isso em um salão coberto, e reitero, constituindo um só cômodo do restante de uma casa que obviamente não pudemos conhecer. Foi a avó da família quem chamou os foliões. Ao final da cantoria, o dono da casa iniciou uma conversa:

Dono da casa: Bom dia, tudo bem? Tocam há muito tempo isso aí?

Naico: Ah. Muitos anos já.

Dono da casa: Mas o quê? Onze anos?

Naico: [riso astuto] Não não, muuuuitos anos...

Dono da casa: é a primeira vez que cantam aqui em minha casa?

Avó: Não, não! Ano passado eles vieram. Eu e a Claudinha chamamos pra mostrar pros netos também...

(Caderno de campo - 29/06/2016)

A situação interessa na medida de sua excepcionalidade. Durante todo o trabalho de campo, em geral, as mansões ou casas de grande poder aquisitivo que chamaram a Folia fizeram questão de marcar sua tradição na cidade, que são famílias de antigos moradores. Por outro lado, em geral, as famílias de recém chegados à Guaratuba, que verbalizaram claramente o fato de não conhecerem a tradição da Folia, mas que chamaram para conhecer, eram casas mais simples. O caso descrito aponta para o fato de que a Folia tem em seus hábitos e práticas uma

facilidade flagrante de incluir novos interessados de qualquer estrato social. Por sua vez, é curiosa a abordagem e perguntas feitas pelo dono da casa. Não se pode afirmar muito de suas intenções, mas tudo indica que ele está investigando a ‘antiguidade’ da tradição, sua legitimidade histórica. Senti uma sutil força de constrangimento naquela interpelação. Pese o leitor que o aspecto de peditório da Folia (o fato de a Folia pedir contribuições em troca da execução musical) é parte da cena.

Outro caso interessante envolvendo uma casa que efetivamente chamou a Folia para cantar. Uma senhora de idade avançada acena chamando-nos. Há uma agitação inusitada de crianças que surgem e logo correm pra dentro, de cabeças que se mostram no muro pra logo voltarem a esconder-se. Pois bem: a Bandeira entra na casa e não há mais ninguém a não ser a senhora que chamou. Dá-se a cantoria, a senhora se emociona e enxuga as lágrimas como de costume, comenta que há muitos anos recebe a Folia em casa. Ao sair da casa, observei claramente uma concentração de pessoas na janela de um cômodo dos fundos da casa somados a um burburinho mouco. Seja lá o que for que estava acontecendo com essas pessoas, é nítido que a única pessoa daquele conjunto familiar interessada em participar da Folia era a senhora que nos chamou, uma vez que a cantoria se deu dentro da casa, e essas pessoas fizeram questão de marcar seu corpo ausente.<sup>120</sup>

Uma vivência interessante fez pensar em uma territorialidade da indiferença, em meio às contradições da urbanidade de Guaratuba em sua vocação turística e de veraneio. Em um dado momento do trajeto, os foliões precisavam alcançar uma casa de um antigo devoto, nas proximidades das instalações do Corpo de Bombeiros. Para chegar até lá se atravessou um ‘deserto’ humano: uma região de grandes casas e mansões de veranistas, próximas à praia, todas vazias. Mal passavam carros nessas ruas, que também eram mais largas e com calçadas mais espaçosas que no Centro. Ao passar um cruzamento, houve agitação de umas duas ou três pessoas na rua perpendicular. Mais ninguém em todo o contorno do campo de visão. Destas pessoas, uma mulher se aproxima, cumprimenta e beija lentamente a bandeira vermelha do Divino, com os olhos fechados.

---

<sup>120</sup> Idem nota anterior.

... eu trabalho limpando uma casa aqui da região. Quando vocês passaram lá no meu bairro eu tava aqui trabalhando e não consegui que vocês cantassem lá em casa. Fiquei muito triste com isso. Eu moro nas vilas, sabe. Aí vi vocês passando agora e falei, ah, não posso deixar... fiz questão de vir aqui pra beijar a Bandeira.  
(Caderno de campo - 29/06/2016)

Outro fenômeno que resulta em forças atuantes na trajetória da Folia foram as interpelações dos Casais Festeiros. Nos diversos anos nos quais se esteve em contato com os foliões, somado ao trabalho de campo propriamente dito, foi comum ouvir que os Casais tentam interferir no trajeto da Folia, pedindo que agora visitem tal ou qual lugar. Deparei-me com isso tanto em reclamações dos foliões quanto em situações diretamente presenciadas. A despeito de a Folia raramente obedecer tais demandas, tais situações tomam caráter de constrangimento na medida em que se está no meio de relações de poder, entre a força da Festa e seus protagonistas e a Folia.

Entretanto, quando tais demandas estão alinhadas com necessidades de divulgação da Festa, os Foliões acatam, não sem algum mal estar. Aqui é interessante indicar as abordagens dos profissionais de televisão, para gravação que constituem as reportagens ou comerciais de TV sobre a Festa. Foliões se queixam que isso atrapalha e complica o planejamento do percurso da Folia. Mas aceitam na medida em que isso colabora para a divulgação da própria Folia. A situação é a seguinte: na medida em que são deslocados pela equipe de TV para uma casa ou lugar qualquer montado como cenário de gravação, isso gera uma demanda das casas vizinhas além de uma lacuna no percurso anterior, 'abandonado' para seguir a equipe de TV. Atender essas outras casas gera confusões no planejamento cíclico do percurso da Folia. Não atendê-las gera constrangimento, pois tampouco é possível garantir que conseguirão passar por aquela região até o final do percurso do ano. Por outro lado, ao fim dessas gravações eles precisam voltar exatamente ao ponto que deixaram pra trás antes de saírem para as gravações, o que muitas vezes resulta também em dificuldades. A situação mais 'ousada' por assim dizer, de interpelação de profissionais da comunicação observada em trabalho de campo, foi quando trouxeram os Foliões para Curitiba, para uma sequência de dois dias de gravações para rádio e TV. Reitero que essa empreitada foi vivida de maneira muito positiva, tanto pelos Foliões quanto pelos Festeiros. Para além de pensar a questão do espaço e territorialidade,

tais circunstâncias geraram também desencontros de linguagem e comunicação, que serão descritas e analisadas em mais pormenores em seu devido momento.

O último fenômeno a ser relatado, concernente aos espaços e territorialidades da Folia, diz respeito às formas culturais e práticas envolvendo palcos. Dois 'palcos' merecem atenção: o palco de atrações artísticas da Festa, montado na Praça da Igreja Matriz; e o próprio altar da igreja, em sua elevação.

Em todos os anos em que acompanhei a Festa do Divino em Guaratuba, sempre houve programação artística perpassando dia e noite. Para isso, monta-se um palco e toda sua estrutura tecnológica de luz e som. Pois bem, não observei nenhuma vez a Folia subindo ao palco. Se assim o fez, não tenho notícia de que tenham recebido cachê para isso. Por seu turno, têm-se notícias de valores importantes para cachês de músicos para animação da Festa. Sendo assim, o palco não se mostra território afeito à presença e reconhecimento da música da Folia. Para além da questão financeira entendida no contexto, há uma questão de estranhamento mútuo por conta das formas culturais contrastantes envolvidas, reflexos de funções diversas dos fenômenos musicais humanos. Isso ficará mais claro na descrição seguinte.

Os Foliões se preparam para sua entrada ritual na missa de Lançamento das Bandeiras do ano de 2011. Tudo normal até que sobem ao altar e iniciam sua cantoria, pois o fazem na configuração espacial própria do seu ritual musical: o Tiple fica de frente para o mestre, e consequentemente de costas para o público. Um dos padres se incomodou o suficiente para pegar no braço do Tiple, tentando mudar sua posição. Tudo isso diante da comunidade dentro da Igreja. O Tiple permaneceu impávido, não saiu de sua posição, e ainda lançou um olhar de reprovação para o padre. Tal como veremos nos resultados das entrevistas com Festeiros, esse tipo de situação não passa despercebida pelos mesmos. A coação vivenciada mostra que nessa situação uma forma cultural precisa se sobrepor à outra. Afinal, que grande problema haveria? Uma vez que microfones estavam captando a sonoridade sem grandes impasses, e que as pessoas que os recebem em casa já conhecem esse padrão de disposição espacial?<sup>121</sup>

Por último, merece atenção o fato de a territorialidade da Folia estar alheia à geopolítica oficial. O leitor atento pode já ter percebido que foram trazidos relatos

---

<sup>121</sup> Caderno de campo - 17/04/2011

acompanhando a Folia na cidade vizinha, Matinhos, tanto em sua região rural quanto em bairros mais populosos (caso da região de Sertãozinho<sup>122</sup>). Os Foliões declaram que seus trajetos muito comumente adentram a região rural de Garuva<sup>123</sup>, e excepcionalmente já foram cantar na região de Itapoá<sup>124</sup>.

## 5.5 DISCERNINDO PROCESSOS DE DIVISÃO ATUANTES NO CAMPO: A FOLIA E A FESTA

Como foi demonstrado até aqui, à medida que a Folia foi adentrando o Centro da cidade, as contradições e tensões, as forças de atração e repulsa foram se mostrando mais complexas e de difícil compreensão. Nada de surpreendente, uma vez que no âmbito dos fatos sociais humanos é praticamente impossível haver coesão, consenso ou apaziguamento total, pois as negociações humanas são frágeis por sua natureza. Quanto maior a aglomeração e concentração de pessoas, maior a probabilidade de as tensões se intrincarem. Sendo assim, num primeiro momento, a interpretação teórica esboçada na presente tese diante de tais tensões foi a de que estariam atreladas à questão da urbanidade em desencontro com o ambiente rural, considerando modos de vida, sistemas de divisão do trabalho e produção, etc. Isso não preocupava a pesquisa.

No entanto, foram surgindo situações que demonstravam dissenso e desencontro justamente quando a Folia ia ao encontro da Festa. A ocasião já descrita anteriormente, na qual o Padre coagiu o Tiple a mudar de posição durante a execução musical foi uma das primeiras observações que provocaram em mim muitos questionamentos sem resposta. Essas situações de desavenças sutis entre Folia e Festa é que eram sim dados imprevistos para minha experiência: eu não tinha qualquer ferramenta prévia de interpretação para isso.

A revisão de literatura, enquanto fase de preparação para o trabalho de campo, fez com que eu construísse a imagem de um conjunto de práticas relativamente coerente, compreendida enquanto o complexo das festividades ao

---

<sup>122</sup> Caderno de campo - 20/05/2011 e 21/05/2011

<sup>123</sup> Cidade vizinha, já no território do estado de Santa Catarina. Não litorânea.

<sup>124</sup> Outra cidade vizinha do estado de Santa Catarina. Também litorânea, com balneário conhecido na região.

Divino Espírito Santo. Nesta imagem a parte musical em peditório era somente um momento constitutivo do objetivo maior de fomentar uma celebração, que culminava na 'ceia coletiva' da Festa. E com isso, supus por exemplo, que tanto os protagonistas da Folia quanto os da Festa do Divino seriam os mesmos sujeitos, ou ao menos sujeitos com relações sociais muito próximas. Nunca poderia imaginar separações importantes exatamente aí. A imensa maioria das descrições e relatos encontrados previam esse cenário de coerência. Por outro lado, durante todo o primeiro ciclo de trabalho de campo (entre os anos de 2010 e 2011) definitivamente esse aspecto não era o foco de minhas observações, uma vez que eu estava buscando compreender os processos de ensino/aprendizagem musicais envolvidos na Folia. Eu entrei nesse mundo caiçara através dessa música, e foi a partir desse lugar que comecei a ver a Festa e perceber uma distância que não era possível compreender. O critério científico de previsibilidade no trabalho de campo sofreu frustrações ao verificar, por exemplo, a ausência da música da Folia nos palcos da Festa, ou as constantes queixas dos Foliões quanto à falta de apoio dos organizadores da Festa<sup>125</sup>, realidade essa vivenciada por mim ao acompanhá-los. Aquele primeiro ciclo de trabalho de campo não permitia qualquer esboço de resposta para tais acontecimentos. E estes foram se acumulando a ponto de constituírem a problemática de pesquisa da presente tese.

Por conseguinte, o objetivo do olhar etnográfico durante todo o segundo ciclo do trabalho de campo guiou-se pela tentativa de localizar e compreender melhor estas contradições, que serão explanadas a partir de agora.

Uma das situações em campo que mais concentrou indícios de desencontros entre Folia e Festa foi a Missa de envio das Bandeiras, em primeiro de maio do ano de 2016<sup>126</sup>. A função simbólica dessa Missa é marcar o início da peregrinação da Folia ao encontro das casas dos seus devotos. Pois bem, logo ao início, na entrada da missa, a música interpretada pelo grupo de músicos litúrgicos foi a 'Bandeira do Divino', composição de Ivan Lins. O estranhamento que isso me

---

<sup>125</sup> É preciso nesse momento fazer jus a realidade dos fatos. Observou-se em diversas circunstâncias que Luis Michaliszyn, enquanto protagonista da Festa, exerce papel importante. A despeito de estar intimamente envolvido com a Festa e com a Paróquia, em diversos momentos protagoniza apoios importantes para a manutenção da Folia, cooperando com questões de transporte, organização, conhecendo foliões e músicos 'nativos', etc... Essa exceção não passa despercebida pelos Foliões, que expressam grande estima e consideração por Michaliszyn, o 'Luizinho', como o chamam.

<sup>126</sup> Caderno de campo - 01/05/2016



causou foi da seguinte ordem: mas se essa cidade tem uma tradição musical própria, por que utilizar um compositor de fora? Mais além, se a identidade cultural caiçara fosse uma apropriação preponderante na cidade, certamente a maior parte da estética musical da missa seria compartilhando elementos estéticos da musicalidade caiçara, e definitivamente essa não é a situação em Guaratuba. A música do Ivan Lins ressurgiu sistematicamente em outras missas.<sup>127</sup> Por outro lado, o trabalho de campo participou de pelo menos cinco (05) missas com participação da Folia.<sup>128</sup> Em todas elas, a participação musical nativa é extremamente pontual e como já foi demonstrado, circundada de contradições e sutis mal-estares. Ou seja, é como água no azeite, é admitida, mas não se mistura de fato.

Antes de abordar outras ocorrências surgidas no mesmo dia de trabalho de campo, cabe tecer alguns desdobramentos sobre essa presença da música caiçara na missa. A obra de Kilza Setti (1985) traz resultados de seu extenso trabalho de campo sobre música caiçara em Ubatuba, litoral sul de São Paulo. Em diversos momentos a autora retoma uma interpretação central em sua tese: a cultura caiçara demonstra consciência da ancestralidade de sua própria música, mas não a encerra no lugar de relíquia. Trago agora duas passagens de seu texto:

(...) o patrimônio cultural preservado por esse músico não se configura como relíquia, mas sim como componente de um todo cultural mais amplo, que é parte mesmo de sua vida. Assim, ainda que aparentemente escamoteadas, as horas ocupadas pela música são importantes para o caiçara, [...]. (SETTI, 1985, p. 36)

É justamente nessa estratégia utilizada pelo caiçara que está localizado o ponto central deste trabalho: verificar quais os meios encontrados para preservar um passado musical sem dar ao mesmo o sentido de relíquia, na medida em que esse passado é incorporado ao seu dia a dia. (idem, p. 33)

A prática musical, portanto, não é vista como um entrave ao trabalho, ou à vida comunitária, mas, pelo contrário, é parte integrante dela. (idem, p. 53)

A autora reitera esse aspecto nas conclusões de seu trabalho como sendo um ponto central na articulação do raciocínio de sua tese. Pois bem, o que pretendo chamar atenção aqui é que a sensibilidade da etnografia de Setti (idem) ecoa em minha experiência de campo. A proposta de interpretação da autora é muito condizente com a realidade acima descrita da música da Folia nas missas em

---

<sup>127</sup> Caderno de campo - datas: 01/05/2016; 16/07/2016; 17/07/2016. A mesma utilização da música do Ivan Lins ressurge também nos registros em audiovisual dos DVD's do ano de 2013 e 2015, produzidos pela paróquia. Tais DVD's gravaram as Missas de Encerramento dos respectivos anos. (FESTA, 2013; 2015)

<sup>128</sup> Caderno de campo - 17/04/2011 - missa de envio das Bandeiras; 17/07/2011 - missa de encerramento da Festa; 01/05/2016 - missa de envio das Bandeiras; 16/07/2016 - missa Novena e anúncio do casal; 17/07/2016 - missa de encerramento da Festa.

Guaratuba. O lugar dessa música é plenamente circunscrito, não participando efetivamente da forma litúrgica católica, mesmo que em seus elementos sonoro-musicais, nada o impeça, pelo contrário. A música do Ivan Lins, por sua vez, está incorporada à estrutura litúrgica, enquanto canto de *introito* da missa. Utilizando a metáfora de Setti (idem), a música da Folia ocupa lugar semelhante ao de uma relíquia, ou uma antiguidade de museu. Algo que caiu em desuso, perdeu eficácia na vida cotidiana, mas por algum motivo precisa ser conservado e para tanto mantido em ambiente fora de interações com a realidade externa. A partir de tal interpretação o fator que provocaria as contradições, dissensos e mal-estares na Folia do Divino é justamente o fato de que, para o caíçara devoto que vive as visitas em sua casa, essa relíquia está viva, e não se consegue controlar as interações desta com a vida da Festa nas ocasiões da participação da Folia na missa.<sup>129</sup>

Não obstante, exatamente nessa missa descrita acima, foi a única vez que o trabalho de campo presenciou e gravou o uso da palavra ‘tradição’ nos versos improvisados de Mestre Naico<sup>130</sup>:

O Divino e a Trindade (2x) / Abençoe a tradição  
 Percorrendo o município (2x) / Entregando as bênção é  
 (01/05/2016 - gravação VN520014)

Tal constatação talvez passasse despercebida na pesquisa, caso o significante ‘tradição’ não ressurgisse fortemente no conteúdo das entrevistas, na última fase de coleta de dados da presente tese, o que será analisado em seu devido momento. O que merece já ser adiantado, para que o leitor acompanhe os desdobramentos: aquelas noções de ‘relíquia’ trazidas por Setti (1985) demonstram muita pertinência quando comparados aos significados atribuídos à noção de ‘tradição’ verificada em Guaratuba. Ou seja, têm-se fortes indícios de que estamos diante de um fenômeno de Representação Social em torno dessa palavra, uma vez

---

<sup>129</sup> Ao emparelharmos a leitura de Setti (1985) com a de Seeger (1980), fica ainda mais pertinente a compreensão desse lugar de relíquia em oposição à realidade da vida caíçara. Seeger (1980) está tratando do lugar da música nas tradições indígenas das américas. Ele comenta que: “(...) nossa relutância em aceitar a importância dos acontecimentos musicais nessas sociedades provém de uma interpretação totalmente errada da natureza desses acontecimentos. Nossa suposição de que a música é uma ‘arte’, uma atividade antes de tudo estética, fez com que não entendêssemos a música [...] como parte fundamental da vida social” (SEEGER, 1980, p. 103-104). Um esforço imprescindível do presente relato etnográfico é justamente demonstrar que a Folia do Divino ocupa funções fundamentais na vida social caíçara, coisa que parece não ser compreendida nem tampouco vivenciada pela elite organizadora da Festa.

<sup>130</sup> Ainda outra ocorrência de Mestre Naico usando a palavra ‘tradição’ em seus versos justamente na participação musical da missa da novena na Festa está registrado no DVD promocional da Festa de 2013 (FESTA, 2013).

que a mesma tem servido a funções diversas para o grupo dos Foliões e para os protagonistas da Festa. Entre os Festeiros, ‘tradição’ parece servir para delimitar o espaço e manter uma divisão; enquanto para os Foliões, é possivelmente uma das escassas moedas de troca para manutenção e defesa de sua mera existência diante da Festa. É melhor se reinventar vivo no lugar prescrito da relíquia (que enquanto tal deveria mesmo é estar morta) do que se deixar morrer para definitivamente cativar seu espaço nos museus e livros de história.

Por outro lado, é intrigante verificar que na história da Folia do Divino no Rio de Janeiro (ABREU, 1996) foi justamente esse significante que figurou pivô imprescindível no processo de destruição da prática musical da Folia naquele contexto. Dadas as recorrências desses significantes em outros contextos fora de Guaratuba, e sob a interpretação da tese de Burke (2010) sobre o processo histórico de divisão entre cultura popular e da elite, é possível supor que a presente investigação se deparou em Guaratuba exatamente com um momento específico dessa dinâmica cultural de divisão, dinâmica esta estruturante da contemporaneidade ocidental. Mais além, dado o exemplo do Rio de Janeiro e suas flagrantes similaridades, há fortes indícios para supor que se está diante das etapas finais de extinção da prática. Sua efetivação ou não caberá à imprevisibilidade da vida humana e das ações dos sujeitos envolvidos com esse processo.

Mas houve outra situação intrigante durante a mesma cerimônia de envio das Bandeiras.<sup>131</sup> Após a missa, o costume tradicional é seguir em romaria da Igreja Matriz (construção moderna) até uma cruz histórica que se encontra do lado esquerdo da entrada da Igreja Histórica. Aí os foliões cantam anunciando o início do percurso, e depois as figuras públicas vinculadas à Festa tecem algumas falas à comunidade de romeiros. Nessa ocasião um dos padres<sup>132</sup>, durante um discurso de valorização dessa prática musical nativa, emite a seguinte fala: “essa *tradição* não é

---

<sup>131</sup> Caderno de campo - 01/05/2016

<sup>132</sup> Pesou-se aqui que seria melhor não divulgar a identidade do referido padre apesar de isso constar claramente no Caderno de campo. Nesse subitem do relato etnográfico, algumas situações poderão exigir o mesmo tipo de tratamento, uma vez que diversos aspectos éticos estão envolvidos. O resultado da presente tese não pretende exercer qualquer papel de constrangimentos pessoais, mesmo considerando que inevitavelmente se está adentrando terreno de conflitos sociais. Diversos sujeitos implicados nessa situação de Guaratuba, abordada pela pesquisa, certamente lerão os resultados da presente pesquisa, tal como já leram os resultados da pesquisa de Mestrado. É inevitável que a mera publicação da tese exerça algum efeito no cenário de Guaratuba, e estrategicamente tais opções éticas visam priorizar os efeitos positivos e afastar em definitivo as possibilidades de impactos negativos. Descuidos na escrita dessa tese podem acirrar embates e rivalidades, o que definitivamente não é desejado.

*assim... uma foliiia [sic]...*”. Um detalhe importante de sua evocação foi essa ênfase à palavra folia, acentuando a duração da letra ‘i’. Mais uma vez algo indica que estamos diante de um significante em negociação simbólica de sua semântica. Não tive mais oportunidades para investigar junto ao padre sobre os sentidos constituintes de sua fala. Preferiu-se resguardar estrategicamente um tratamento especial a essa palavra por ocasião das entrevistas baseadas em apreciação musical, e por isso, tal significante será retomado naquela análise de dados. Contudo, questões envolvendo esse termo não são exclusivas das festividades ao Divino somente em Guaratuba. Ao tratar da identidade dos foliões enquanto agentes da fé, e sua relação com as legitimações simbólicas dos sujeitos de fala no âmbito da religiosidade, Setti (1985) escreve:

Através do depoimento de um folião, é possível ter-se a idéia de sua auto-imagem, conforme se pode observar no trecho de uma entrevista reproduzida a seguir:

“- Mas diga-me uma coisa: esse nome, folião, de onde é que vem?

- Olha, o folião que eu entendo, eu entendi negócio de nomes de folião, é... tudo quanto é... de instrumento; não é só nós. E os artista aí pra fora chama-se foliões, né?; a gira (gíria) é como por exemplo eu entendia em Santos, é esse pessoal que trabalhava negócio de tocá musga... mas a gente teve uma reunião c'o padre, mais um bocado de gente na igreja, e achô que 'folião' não tá de acordo. Então nós somo agora 'os músico da igreja'

- Mas vocês não usaram sempre esse nome, folião?

- usava antigamente. Mas eu mesmo já há muito tempo venho trazendo isso já na idéia, que isso aí não é nome certo pra uma... uma devoção.. e o padre até falou que folia é carnaval...”

(SETTI, 1985, p. 252)

É possível dizer então que as negociações em torno dos sentidos das palavras ‘tradição’, ‘folia’ e ainda ‘adoração’ (como vista nos embates com os pentecostais) são importantes para a compreensão do universo das RS envolvidas na música da Folia do Divino em Guaratuba. Na fala do referido padre, fica claro que algum nível de significação da palavra ‘folia’ precisa ser negado para que se admita sua presença no seio da comunidade católica local. Por outro lado, considerando os usos corriqueiros da palavra fora desse contexto, e o relato do folião de Ubatuba registrado por Setti (idem), têm-se indícios de que o campo semântico que precisaria ser rechaçado nessa palavra gira em torno de aspectos que aproximem das características próprias do carnaval às festividades ao Divino. Curiosamente, o estudo histórico sobre as festividades ao Divino demonstraram as relações entre uma e outra: Folia do Divino e as festas de desgoverno (BURKE, 2010), das quais o carnaval é um representante importante.

Contudo, cabe relatar situações em campo nas quais o significante ‘adoração’ ressurge. O cristão protestante do bairro Carvoeiro já havia demonstrado sua desaprovação do ato de ‘adorar’, seja lá o que ele queria de fato dizer com essa palavra nesse contexto, o que não foi possível verificar com precisão.<sup>133</sup> Mas ainda naquele primeiro de maio de 2016, no decorrer da Missa de Envio, o Padre Donizeti teceu em sua fala pública considerações bastante pedagógicas sobre as diferenças entre adoração, veneração e devoção, tal como a teologia católica preconiza. Contudo, em missa de encerramento da Festa do ano de 2016, Bispo Dom Edmar Peron retoma o mesmo problema numa fala pública bastante similar:

Nós, cristãos, católicos, temos que estar atentos sobre a questão da adoração, por que nós não adoramos imagens. Nós admiramos os Santos, admiramos suas histórias de vida e fé, mas nós não fazemos culto de adoração diante das imagens deles. As imagens, esculturas ou pinturas, são como uma foto, e a gente se lembra deles olhando essas imagens. E isso é veneração e devoção, não é adorar, por que adorar é prestar culto. Mas por outro lado, o Espírito Santo e a Santíssima Trindade não são santos de devoção, são o próprio Deus!  
(Caderno de campo - 17/07/2016)

Sendo assim, é possível perceber que as negociações em torno do significado de ‘adoração’ vão mais além de meras interpretações de texto, pois incidem nas práticas religiosas e mesmo em níveis sofisticados de disposição mental da consciência. Pentecostais e católicos demonstram interesse em regular significados de tal palavra uma vez que ela tem consequências nos comportamentos externos, seus propósitos, e suas respectivas predisposições subjetivas. Enquanto isso, as práticas religiosas que compõem a tradição musical da Folia do Divino envolvem uma relação materializada com as Bandeiras, uma vez que a beijam, beijam a pomba esculpida afixada na ponta do mastro, tratam a Bandeira bem como os instrumentos musicais com dedicação diferenciada, penduram em seu mastro objetos que representam suas demandas e pedidos, em geral de ordem material. Por outro lado, referem-se à sua fé em torno dessas práticas com palavras inexatas do ponto de vista dos outros dois grupos indicados, uma vez que se expressam “*sou muito devoto do Divino*”, como o Divino fosse um dos vários seres humanos considerados santos pela tradição católica.

Voltemos ao meio da multidão, após a cantoria diante da cruz histórica de Guaratuba naquele primeiro de maio do ano de 2016. Após a referida menção ao

---

<sup>133</sup> Caderno de campo - 13/06/2010

termo ‘folia’, uma senhora que conheço de vista por vê-la frequentemente na Festa, me aborda e me pergunta: “*mas por que não projetam a letra dessa música [da Folia] no telão da missa, pra gente cantar junto?*”.<sup>134</sup> Expliquei para a senhora que o hábito dos foliões é justamente improvisar a letra da música diante de cada nova situação que eles visitam, e que a cada missa o Mestre estava improvisando versos, mas que logo depois o grupo de foliões repete o mesmo verso. Ou seja, desde que a comunidade prestasse atenção ao que canta o Mestre, sempre se poderia cantar junto. Ela ficou espantada e demonstrou claramente que não tinha a menor ideia disso. O que ficou patente nessa situação é que a senhora há anos convive com a Folia ao menos nas missas da Novena da Festa e nunca se deu conta do caráter improvisativo de seus versos e da predisposição inerente dessa música para a participação coletiva. Essa situação compõe o quadro de diversas inquietações e indagações da problemática da presente pesquisa: como tal incompreensão seria possível?<sup>135</sup>

A partir de agora precisarei descrever situações que exigirão sofisticado tato e senso ético, pois são indícios mais diretos das relações de repulsa as quais tenho me referido, e preciso proteger as identidades envolvidas na medida em que o relato possa implicar em qualquer possibilidade de constrangimento público. Sendo assim, indicarei quando for preciso omitir a identidade de algum dos sujeitos envolvidos. A primeira situação desse tipo que se considera pertinente de ser descrita é a seguinte. Num dado diálogo com um protagonista importante da Festa, surge a seguinte fala, de maneira clara e direta, sem margens para dúvidas: “... é *bem comum que os Casais Festeiros não gostem de lidar com os Foliões*”.

Pois bem, por sua vez, desde os primeiros diálogos com foliões eles nunca se furtaram de expressar insatisfação com a falta de apoio que a Festa se lhes dá. Nisso, uma situação em especial pode ser abordada. Em 2010, um folião relatou:

... então eu fui percebendo que, se não era eu, a Bandeira não saía, e o Mestre daquele tempo foi deixando na minha mão. E então é assim. Hoje, se a gente não vai atrás a romaria não sai. Fica tudo parado. Fica todo mundo esperando que eu vá chamar e fazer tudo. Assim... Eu preciso levar essa cruz, mas só tenho que agradecer por que Deus me deu esse dom de cantar, e essa missão, por que eu sou devoto do Divino, devoto mesmo.

---

<sup>134</sup> Caderno de campo - 01/05/2016

<sup>135</sup> Como ilustração, há até mesmo um improviso de Mestre Naico, na Missa de Encerramento da Festa do ano de 2015, no qual ele chega a usar o nome do Padre Joaquim Parron em sua cantoria. Isso está registrado nos vídeos do DVD promocional produzido pela Paróquia Nossa Senhora do Bom Sucesso em parceria com os Missionários Redentoristas.

(Caderno de campo - 18/12/2010)

O que busco demonstrar aqui é que na autoimagem dos foliões e dos protagonistas diretamente envolvidos na Folia, eles próprios é que tem a iniciativa para que a Folia aconteça. Convenhamos: é a mais cabal realidade, uma vez que se não são eles botarem o pé na estrada, entrarem nas casas das pessoas e tocarem a música, a Folia mesmo não acontece. Transcrevo abaixo outro trecho de diálogo registrado pelo trabalho de campo:

Folião1\*: ... ninguém perguntaram pra mim(...). Que acha da Festa? Aí, como eu falei né. Na verdade não acho nada, depende deles da Festa, do festeiro que vai ficar pro ano que vem, por que nós é que não precisamos deles, eles é que precisam de nós, né?

[...]

Folião2\*: ... mas tamo falando do que é o certo... por que todo mês de romaria eles dão uma cestinha [cesta básica]... e querem dizer pra você que com aquela cestinha eles querem controlar você, querem controlar pra onde a gente vai, quando vai. Eu na minha opinião, já falei pro [nome de folião]\*, e falo pra qualquer um, ah não me segura, não. Não é assim que funciona... Se eles dizem: ó, vocês vão receber essa cestinha até o fim do ano, mas aí você vai ter que sair do jeito que a gente mandar. Não! Não é assim. Mas digamos que o padre da paróquia, o Casal Festeiro dissesse: dá aqui teu nome, você tem uma ficha aqui, vai receber um tanto por mês, e uma cesta básica boa de verdade por mês. Daí sim! É compromisso. Do jeito que tá, eles não tem compromisso com a gente, por quê que a gente tem que ter compromisso com eles?

(Caderno de campo - 29/06/2016) \* - nomes ocultados para proteção de identidades.

A partir dessas falas, que retratam diversos aspectos da vida prática confirmados no trabalho de campo, é possível constatar descompassos entre organização da Folia e da Festa. Por outro lado, em vários dos anos em contato com o campo, soube que logo aos primeiros passos de organização da Festa, a paróquia organiza uma reunião entre seus principais protagonistas e convidam os Foliões, justamente para conjugar ações de um grupo e outro.

Em 2016 tive oportunidade de observar uma dessas reuniões<sup>136</sup>. No todo dos contatos e diálogos em torno dessa reunião (organização da reunião, seu próprio decorrer, e seus efeitos posteriores) surge uma imagem, uma explicação narrativa intrigante. Num desses diálogos essa imagem se materializa de maneira mais completa na seguinte fala: *“se a paróquia não corre atrás dos foliões, a romaria não acontece.”* Preciso dizer que essa mensagem já tinha sido intuída por mim em outras interações, nas entrelinhas de falas, atitudes e comportamentos, mas que não

---

<sup>136</sup> Caderno de campo- 30/03/2016

me davam condições de afirmar uma formulação dessas de maneira tão precisa. Entretanto, aqui ela surge exatamente nesses termos acima citados.

Proponho algumas deduções sobre essa dinâmica. Primeiro: apesar de os foliões expressarem insatisfação com a condução comumente dada pelos Festeiros no que concerne à relação com a Folia, eles não rompem totalmente com a Festa, senão já estariam completamente independentes. Segundo: possivelmente, uma maneira dos foliões expressarem essa insatisfação seja justamente nessa ‘não prontidão’ e ‘não pró-atividade’ em relação à organização da Festa, uma vez que sentem na pele que a Festa não se preocupa com eles o quanto consideram suficiente. Consequentemente, o resultado prático é algo como uma morosidade e displicência na leitura que os Festeiros fazem: a Folia fica no aguardo dos ‘empurrões’ da Festa para começarem suas atividades. Sendo assim, os dois lados possivelmente percebem um potencial de seguirem independentes, ao mesmo tempo em que, se continuam negociando essa relação é por que também percebem que existem vantagens em permanecerem articulados. O que não dá margem para dúvidas é que se trata de um ambiente de negociações.

Entretanto, também é possível deduzir em que termos está constituída essa ‘mesa de negociações’. De um lado, no nível dos recursos materiais, o grupo dos Festeiros obviamente tem vantagens, e já não depende da Folia. Enquanto isso, do outro lado, é na pertinência simbólica e capacidade de difusão da mesma em níveis periféricos da população que a Folia tem suas vantagens.

Nesse contexto, outra imagem importante pode ser compreendida e parece se aliar às RS que o grupo de Festeiros tem em relação aos protagonistas da Folia: o trabalho desses músicos em seu percurso enquanto desempenhando a função de divulgação da Festa. Essa imagem surgiu em forma de falas pontuais desde a primeira vez que o trabalho de campo acompanhou a Folia em seu percurso. Naquela situação, houve intervenção de profissionais da RICTV para gravar material audiovisual da Folia, que seriam utilizados na propaganda da Festa. Lá, já surgiram falas do tipo: *“eles são divulgadores da festa; a Folia divulga a Festa; vão passar de casa em casa divulgando a Festa”*.<sup>137</sup> A noção de ‘divulgadores’ atribuída ao trajeto musical da Folia ressurgirá inúmeras vezes advinda das expressões do grupo de Festeiros. Padre Ademar chega a falar publicamente a formulação exata: *“os Foliões*

---

<sup>137</sup> Caderno de campo - 13/06/2010



*são grandes divulgadores da Festa*”.<sup>138</sup> Apesar de sua reincidência no ambiente dos Festeiros, essa imagem de que a música da Folia é ‘divulgadora da Festa’ não demonstra nenhuma pertinência simbólica durante o trajeto da romaria ao encontro das casas. Reitero: durante todo o trabalho de campo nessas circunstâncias, em nenhum momento foi observado qualquer remissão a esse significado.<sup>139</sup> Mesmo assim, quando a Folia se relaciona com a Festa através dos meios de comunicação parece ser inevitável que tal concepção surja, o que me faz pensar que se trata de uma artificialidade de comunicação, e sendo assim, uma Representação Social em seu sentido pleno. Dentro das limitações de formato das mídias de massa, e por conta disso, diante da extrema dificuldade de explicar em quê consiste e qual a lógica de funcionamento da Folia, essa ideia de ‘divulgadores’ da Festa se apresenta como uma possibilidade à mão. A transcrição abaixo é talvez a única situação na qual os foliões formularam explicações sobre si próprios nos termos semelhantes de ‘convidadores’, justo quando estavam sendo entrevistados para a TV:

Entrevistador: Queria que o senhor primeiro se apresentasse pra gente e dissesse há quanto tempo que você faz esse trabalho de folião e contasse pras pessoas o que é o trabalho do folião pra festa do Divino, pode ser?

Elói: Primeiro que nós... A gente sai por aí às seis hora, e vai passeando, cantando, graças a Deus. Somos bem recebidos, graças a Deus. E tem muito pedidos que fazem. Vamos com as duas Bandeiras e recebem as graças, né? Do Divino e da Trindade. Ficamos muito agradecido, muito contente nós também. E saímos de casa em casa **convidando** pra festa do Divino e da Santíssima Trindade. E o pessoal? Pode vim! De longe que vem, né? E quem não pode já recebe a Bandeira em casa deles mesmo. Pode ser muito longe, que a gente vai.

Entrevistador: E vocês frequentam o Paraná inteiro? Tem noção de quantas cidades?

Elói: Só município de Guaratuba mesmo. Tem uns dois anos que andemo lá em Joinville a pedido de uma senhora ali.

Entrevistador: e vocês pessoal, que também desenvolvem esse trabalho como folião, qual a importância de vocês pra levar essa palavra e pra levar esse **convite** ao Paraná inteiro?

Edival: O **convite** que leva a gente a andar por aí é o próprio pessoal né? A gente convive muito com eles sobre a festa, e essa festa tem uma tradição muito grande, no intermédio disso aí tem muitos devotos que fazem pedidos. Pra isso nós temos uma senhora aqui que tá fazendo a Romaria junto com nós, por causa de uma benção que ela recebeu. Então, imagina! Pra gente isso aí tem muito valor. Pelos quatro anos que estou saindo com a Bandeira hoje, com apoio do Jorge, do Elói e a companhia que tem, pra mim isso aí é uma situação que a gente traz pra essa tradição não ser parada, se parar daí fica ruim.

(Caderno de campo - 29/06/2016; grifo nosso)

<sup>138</sup> Caderno de campo - 30/06/2016

<sup>139</sup> A única palavra que se relaciona com esse campo semântico é “mensageiros do Divino”, que surgiu nos improvisos do Mestre Naico nas seguintes datas: 13/06/2010; 03/06/2011; 09/06/2016.

Destarte, os foliões não estão alheios a essa imagem de divulgadores e convidados. Pelo contrário, se apropriam dela em alguns momentos pontuais, com sentidos, contextos e demandas bastante diversos da formulação dos Festeiros. Para eles, por exemplo, a estratégia de divulgação adotada pelos Festeiros no uso da música da Folia em propagandas de Rádio e TV está bastante equivocada, pois se concentra nas semanas exatamente anteriores à Festa. O ideal seria que a Festa se ocupasse da divulgação da saída da Folia logo no início do seu trajeto. Desde o ponto de vista dos foliões, isso reforçaria a divulgação da Festa, uma vez que depois de verem na TV as pessoas se preparariam para receber os foliões em casa, o que reforçaria a divulgação. Segue a transcrição de trechos importantes do caderno de campo:

Naico me explicou que todo ano é mais ou menos assim. A RIC TV faz alguma matéria para divulgar a festa do divino, e em geral filmam um pouquinho da folia só pra ilustrar. Comentava: *"Ahh! Eles sempre vêm, gravam do jeito que eles querem, não perguntam muita coisa. É só pra fazer a propaganda da Festa do Divino. Filma a gente e usa pra fazer a vinheta da festa e pronto. Nem querem mais saber de nada, nem comentam da romaria na TV."* E enfim, foi justo isso o que aconteceu na sequência.  
(Caderno de campo - 13/06/2010)

Naico: ... a festa começa, eles já não divulgaram. De nada! Sempre deixam pro final [do percurso da romaria]. Toda vida.

Edival: O que eu tenho pra falar é o seguinte. A divulgação da festa devia ser um pouco mais no começo de nossa saída, né. Tem que ser quando a gente sai, pra o povo saber que a gente tá saindo. Eles fazem as filmagens toda vida no terminal quase da festa. Então quando a gente tá terminando a romaria é que sai a divulgação. Aí pro pessoal que está esperando a gente, muita gente acha que tá esperando a festa, mas nas casas tão esperando a romaria! Mas essa divulgação aí pra nós, é bom, tanto como a festa é bem sucedida, como nós também somos apresentado em qualquer lugar do nosso Brasil. Pra nós é muito bom isso aí.

Pesquisador: Elói, você ia dizer alguma coisa?

Elói: O que eu ia falar, ele falou aí... Mesma coisa.

[...]

Edival: Esse pessoal da TV encontra a gente muito em cima da hora pra nós. A gente tá ainda de casa em casa. Chamando o pessoal pra festa. Convidando. Quando você tá cantando. Aí eles vêm e você sai do seu serviço que tá fazendo pra romaria, pra atender uma reportagem. Isso aí é que tinha que ter uma divulgação, pro povo saber que nós tamo sendo apresentado nas casas. E não tirar a gente das casas. Tinha que fazer entrevista nas casas, uma reportagem. E eles não fazem isso. Pegam a gente no susto, tira das casas pra gravar em outro lugar. Mas, foi bom né. É parte da festa e divulgação. Sempre acontece.

[...]

Rose: Mas, vc tá vendo?!

Naico: Tinha que acompanhar nós!

Rose: Eles não vão em lugar ... assim... pobre! Então, é assim que tinha que fazer. [...]

Edival: Mas o que faz isso aí, Carlos, é o seguinte. É que a casa do mais fraco não deve ser mostrada. Então quando é ocasião de política, as coisas mudam. [...] Mas agora, eu queria que fizesse uma filmagem dessa como você mesmo sabe, no sítio aí. Que fosse com a gente no Paratí lá. Que

fosse mostrar dentro do mato lá, pra mostrar onde que nós andamo, onde que nós tamo. Agora, fazer uma filmagem dentro da cidade, vê só, que o pequeno lá fora não pode ser mostrado. A gente vê isso aí, enxerga isso aí.  
(Caderno de campo - 30/06/2016)

É muito importante ressaltar que apesar da fala de Edival supor que eles passam convidando pra Festa, isso nunca foi diretamente observado em campo. Essa fala foi exatamente posterior à entrevista para a TV acima comentada. O que se observou na rotina da Folia e que poderia ser interpretado por essa via foram alguns versos na letra improvisada da cantoria, que em diversos momentos ressurgem, e que pode ser sintetizado da seguinte forma: “O Divino lh’enconvida / Pra seguir a procissão”. Ou seja, não estão convidando diretamente para a Festa, mas para acompanhar as visitas às casas. Contudo, tal como já foi discutido a partir dos dados históricos, Folia e Festa não surgem separados, mas sim como partes de uma prática celebrativa coerente. Sendo assim, é possível que na mentalidade dos foliões, ainda arraigadas às suas imagens e práticas tradicionais dessa festividade, eles considerem óbvio que convidar para acompanhar a Folia é praticamente a mesma coisa que convidar para participar da Festa, tal como se pode supor da fala de Elói: “(...) *E saímos de casa em casa convidando pra festa do Divino e da Santíssima Trindade. E o pessoal? Pode vim! De longe que vem, né? E quem não pode já recebe a Bandeira em casa deles mesmo. Pode ser muito longe, que a gente vai.*”<sup>140</sup> Ou ainda quando Edival inverte os remetentes dos ‘convites’: “*O convite que leva a gente a andar por aí é o próprio pessoal né? A gente convive muito com eles sobre a festa, e essa festa tem uma tradição muito grande, no intermédio disso aí tem muitos devotos que fazem pedidos.*”<sup>141</sup> Algumas falas de Mestre Naico durante a mesma entrevista para a TV trazem elementos interessantes nesse sentido:

Entrevistador: O que significa pra vocês participar tão ativos nessa festa?  
Naico: Isso vai depender dos festeiros, né. Na hora que precisarem e nós, nós tamo em casa, só chamar. Vai depender deles daí. Se precisarem de nós, nós vamos, se não precisarem, também tá bão mesma coisa. Pois são eles que precisam de nós e não nós que precisamos deles, né? Se eles não forem atrás de nós, não tem festa do Divino! Cadê os folião? Se não sair os folião, não tem festa do Divino...  
Entrevistador: então os foliões são a peça importante!  
Naico: É o que chama o povo né! Geralmente vem muito povo de fora, vem à festa do Divino pra ver nós cantando! No altar da Igreja, muitas vezes vem ali romeiro e pergunta: mas cadê os foliões? não vão apresentar? pois já aconteceu de não apresentar. Teve ano de apresentar só dois folião só. E não poder cantar. Como é que vai cantar dois? Não tem como...

---

<sup>140</sup> Caderno de campo - 29/06/2016

<sup>141</sup> idem

(Caderno de campo - 30/06/2016)

É de se supor a dificuldade do entrevistador para entender algo diante de tais falas dos foliões, uma vez que se exige bastante compreensão de contexto e o entrevistador não o demonstra. A despeito disso, as falas dos foliões durante a entrevista evidenciam o quanto eles estão ávidos pela oportunidade de expressar suas condições e suas dificuldades. E para tanto, não demonstram pudor em se utilizar da noção de divulgador, mesmo ficando claro que é impossível reduzir o fenômeno da Folia a isso. A primeira resposta de Naico transcrita acima demonstra que, na concepção deles de o que seja o complexo da festividade ao Divino, eles não dependem dessa Festa tal como ela tem ocorrido por protagonismo da Paróquia e comerciantes locais. Desde o ponto de vista dos foliões, sair em romaria já é parte imprescindível da festividade. Em sua segunda resposta, no momento de negociar então qual a importância dessa Folia de hoje, de seu grupo, para essa Festa de hoje, Naico reedita a noção de divulgação e convite, mesmo que, na realidade cotidiana da Folia, não seja exatamente isso que ocorra - convidar para a Festa - por que não é necessário que ocorra<sup>142</sup>.

Entretanto, o que realmente chama a atenção em toda essa situação é o diametral desencontro interpretativo entre um grupo e outro no que concerne à função de divulgação e seus responsáveis. Para os Festeiros, a Folia ocupa essa função de divulgar a Festa e convidar as pessoas mais simples. Para os Foliões, até é aceitável que a folia participe dessa função de divulgação, mas quem faz de fato a divulgação é o pessoal de Rádio e TV quando se propõem a ir ao encontro da Folia produzir seus materiais. E ainda incluem a essa interpretação uma leitura aguda da realidade, no fato de que tal divulgação tem sido feita de maneira inapropriada e que não compreende o real funcionamento da romaria musical. Esse atravessamento de interpretações precisará ser retomado na análise final dos dados da presente tese, pois envolve diretamente conceitos básicos do funcionamento das RS a partir da perspectiva de Moscovici (2007). Mas é possível já deduzir que, na tentativa de ainda manter um espaço legitimado da Folia na Festa, os Festeiros encontrem nessa função de divulgadores uma justificativa para a presença da Folia no envolvimento com a Festa, uma vez que materialmente esta última já não dependa

---

<sup>142</sup> A não ser que em algum dia surja uma festa paralela, independente da Festa da paróquia, protagonizada totalmente pelos Foliões e Devotos.

daquela. De outro lado, o aspecto de ‘tradição’ da Folia seria a relíquia que exhibe riqueza simbólica, sentido e pertinência histórica para a Festa.

Sendo assim, independente de como surge ou de onde se originou essa noção de divulgação atrelada a essas práticas culturais, é inegável que ambos os grupos tem feito usos instrumentais, aplicações e interpretações diversas da mesma noção. Descreverei agora uma situação bastante emblemática da maneira positiva com a qual os foliões se apropriam dessa imagem da ‘divulgação’, mesmo que tão diversa das interpretações dos Festeiros. A situação é bastante complexa, mas pode ser sintetizada da seguinte maneira, Edival diz: *“O Carlos [pesquisador] é importante para nós, porque está divulgando a Folia para o mundo”*.<sup>143</sup> Diante dessa formulação, preciso dizer que minha primeira reação foi pensar que era um exagero generoso de Edival. Entretanto, pensando com mais acurácia, é preciso considerar que já apresentei trabalhos científicos sobre a Folia do Divino no México, no Chile, na Espanha, além de ter artigos disponíveis na internet, em revistas de âmbito internacional. E eles sabem disso. Sendo assim, muito avesso a qualquer soberba, o Edival não está avaliando de maneira inexata. A efetividade da música da Folia em dinamizar a vida pública caíçara bem como a consciência e usufruto que os foliões têm sobre esse aspecto dinamizador me colocam no centro de um processo no qual o interesse deles está muito mais em foco e efetivamente acontecendo através de mim do que eu pudera imaginar em outro momento.

Outrossim, é possivelmente essa mesma consciência que coloca os Foliões em ‘mesa de negociação’ com a Festa. Certamente eles percebem que seu principal acesso aos meios de comunicação de massa, tais como Rádio e TV, é a negociação com a Festa, a despeito de todas as dificuldades de comunicação quando a linguagem da mídia de massa tenta adaptar a realidade da Folia aos seus processos de invenção de imaginário aptos para o ritmo e o formato convencionados para tal. Sendo assim, isso se desdobra em dois enfoques: de um lado, o acesso às grandes mídias de massa é moeda de troca consciente na mesa de negociações entre Folia e Festa; por outro lado, as demandas de o quê comunicar nessa mídia de massa são diferentes desde as necessidades dos foliões e desde a necessidade da própria mídia e ainda das necessidades da Festa. As transcrições trazidas acima já demonstram que os foliões aceitam os incômodos proporcionados pelas

---

<sup>143</sup> Caderno de campo - 09/06/2016

interpelações um tanto atrapalhadas das gravações de TV justamente por considerarem que: *“essa divulgação aí pra nós, é bom, tanto como a festa é bem sucedida, como nós também somos apresentado em qualquer lugar do nosso Brasil.”*<sup>144</sup> Conquanto, o que a Festa quer comunicar através da mídia por intermédio da presença dos Foliões na linguagem audiovisual se mostra mais difícil de compreender. E foi nesse sentido que se buscou a abordagem diferenciada do grupo dos Festeiros na entrevista baseada em apreciação musical.

Nada obstante, o aspecto material mais desconfortável de ser abordado é o ‘dinheiro’, as finanças, intermediadora dos recursos nessa ‘mesa de negociações’. O trabalho de campo visitou diversas vezes o ambiente da Festa<sup>145</sup> e testemunhou uma enorme diferença de suntuosidade material desta quando comparada à Folia. É flagrante o nível de investimento financeiro para a produção da Festa, uma vez que esta comporta: palco de atrações artísticas com sofisticadas instalações de iluminação e sonorização; contratação de artistas para a programação de todos os nove dias de festividade, muitas vezes tal programação já começa durante o dia e segue até à noite; parque de diversões; dentre os bens sorteados nos bingos surgem motocicletas, automóveis e barcos; cobertura contra intempéries ocupando aproximadamente cem metros quadrados, cobrindo e ligando o ambiente da praça de alimentação à pista de dança em frente ao palco. Isso tudo atesta a fertilidade financeira da Festa.

Em nenhum momento o trabalho de campo teve acesso a qualquer documento contábil, nem tampouco era esse o objetivo. Mas alguns números surgiram no decorrer do trabalho de campo e ajudam a ponderar os montantes envolvidos. Muitas famílias fazem doações à Festa, e num diálogo surgiu a informação de uma família que doou algo em torno do valor de trinta mil reais (30.000). No ano de 2016, o bingo tinha como primeiro prêmio um automóvel Fiat Palio, mais cinco premiações menores cada uma no valor de cinco mil reais (5.000)<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> Caderno de campo - 30/06/2016

<sup>145</sup> As visitas à Festa que foram sistematicamente relatadas no caderno de campo foram: 25/07/2010; 17/07/2011; 16/07/2016; 17/07/2016. Entretanto, continuou-se visitando a Festa durante o intervalo de dois anos entre os referidos ciclos de trabalho de campo, ou seja, a Festa de 2012, 2013 e 2014. Com isso, é possível dizer com tranquilidade que a fertilidade material da Festa não foi uma situação isolada em um ou outro ano, mas pelo contrário, demonstrou inclusive que certamente está em processo de crescimento.

<sup>146</sup> Caderno de campo - 30/06/2016

Todavia, uma fala em especial trouxe imagens importantes. Na ocasião, eu acompanhava os foliões na busca de um novo rabequista para tocar na romaria do ano de 2016. Um protagonista da organização da Festa nos acompanhava nessa trajetória para ajudar nos diálogos com os pretensos rabequistas. Nisso visitamos uma família de músicos da Folia, conhecidos pela comunidade. O pai e o filho são rabequistas, mas não aceitaram participar da Folia naquele ano. Segue abaixo transcrição de uma fala do filho:

Se não me pagar 3.000,00 por mês eu não saio em romaria. A paróquia não valoriza. As pessoas da comunidade não valorizam. E isso é uma tradição que não devia estar se perdendo. Mas eu preciso trabalhar, e no meu trabalho gira muito dinheiro, que eu não posso deixar de ganhar. Se a paróquia paga até 50.000,00 pra artistas subirem no palco, por que não pagam melhor os foliões? Isso tá errado! E eu não vou compactuar com isso!

(Caderno de campo - 30/03/2016)

Para além da contundência de sua expressão, essa fala permite deduzir algumas coisas. Isso foi parte de um diálogo no qual participava um protagonista da Festa e ele não se movimentou para contestar as afirmações, mesmo que tenha argumentado em defesa da complexidade do tema, e de que essas coisas realmente tinham dificuldade de resolução imediata. É de se supor então que tais valores não são exorbitantes na comparação com a realidade, pois se assim o fosse, o festeiro envolvido na conversa certamente se sentiria injustiçado e buscaria desconstruir a imagem. De qualquer maneira, tais ilustrações nos permitem ter algum indício mesmo que nebuloso dos valores monetários envolvidos em alguns aspectos de produção da Festa.

Uma fala interessante para essa temática está registrada no DVD comemorativo, produzido pela paróquia durante a Festa do ano de 2015. Lá, o padre fala o número de cento e cinquenta mil reais (150.0000) referindo-se ao lucro da Festa do ano de 2014. Também comenta que tais lucros vêm sendo revertidos em benfeitorias nos centros de formação Redentoristas, na formação de seus líderes, bem como na própria comunidade do Perpétuo Socorro que precisou, por exemplo, investir nos laudos de segurança do Corpo de Bombeiros (FESTA, 2015).

Por seu turno, a reunião observada entre Paróquia e foliões, registrada no mesmo dia do diálogo com o filho do rabequista, que reclamava três mil por mês de salário de folião, acima citado, traz informações de como esse universo das finanças

alcança a Folia. Num dado momento, a reunião tratou exclusivamente dessa questão do apoio aos foliões, e os festeiros determinaram a seguinte receita a ser paga aos foliões pela paróquia:

- 1) Uma cesta alimentar por mês até a saída da romaria (não entendi se é para o decorrer de todo o ano)
  - 2) Outras cestas mais elaboradas e 'ricas' durante o período de romaria.
  - 3) R\$ 250,00 por músico (não entendi se é por mês de romaria, ou somente um pagamento pontual). x 4 músicos = R\$ 1.000,00
  - 4) R\$ 50,00 por músico, por noite de novena durante a semana da festa. O que soma R\$ 450,00 por músico. X 4 músicos = R\$ 1.800,00
  - 5) A paróquia abre mão dos valores arrecadados com as ofertas dadas aos foliões durante o trajeto da romaria. Comentam que antes uma parcela era reservada à paróquia...
- (Caderno de campo - 30/03/2016)

Em meio a isso tudo, surge entre os foliões uma tentativa de se organizarem para melhorar as condições financeiras da romaria. Em finais do ano de 2015 eles formulam a ideia de organizarem um bingo menor, separado do grande bingo da Festa, no qual os lucros seriam todos convertidos para a Folia. Ou seja, adeptos e devotos da romaria e das visitas às casas poderiam doar bens que pudessem ser sorteados pelo bingo, e com o valor gerado nas vendas das cartelas se chegaria a algum montante que seria usado exclusivamente para cooperar com a Bandeira.<sup>147</sup> Tal ideia foi proposta para a Paróquia, e a mesma reunião acima trouxe o posicionamento oficial da Igreja, que foi negativo. Argumentou-se que não seria possível instituir esse 'bingo dos foliões', uma vez que a Mitra já estava tendo muito trabalho com a prestação de contas dos bingos anteriores. Mesmo estes, teriam de passar por 'reformas', buscando-se diminuir os valores dos prêmios e basear seu sorteio no resultado oficial da Loteria da Caixa Econômica Federal. Tudo isso com intuito de iniciar um processo de mudança de foco da Festa: diminuir a importância dos bingos e aumentar a importância do aspecto de ceia em comunidade, incentivando assim o aspecto familiar.<sup>148</sup>

Todo esse conjunto de informações evidenciam o descompasso e divisão entre o universo de trocas de bens e valores do âmbito da Festa e do âmbito da Folia. Essa divisão só pode ser compreendida como tal a partir dos dados levantados pelo trabalho historiográfico, pois só assim compreende-se que Folia e Festa não se originam separadas, mas eram partes de um complexo processo de

---

<sup>147</sup> Caderno de campo - 03/10/2015

<sup>148</sup> Caderno de campo - 30/03/2016



construção de uma festividade envolvendo arrecadação e celebração distributiva. Por outro lado, evidencia também divisão na compreensão dos símbolos utilizados em comum entre um grupo e outro. O que estou tentando demonstrar aqui é que nada disso teria o menor sentido de ser abordado se a Folia consistisse num fenômeno cultural totalmente separado da Festa. Que sentido teria, por exemplo, se os devotos do percurso da capelinha de N. Sra. Aparecida comessem a exigir apoio financeiro da organização da Festa do Divino? Definitivamente não é o caso, e a imagem geral que se passa é que alguns Festeiros não compreendem muito bem por que eles ainda precisam lidar com os foliões.<sup>149</sup>

\* \* \*

Nesse momento de conclusão do relato etnográfico propõe-se ao leitor refazer imaginariamente o percurso do texto, pois ele representa o caminho de vivência e também do pensamento reflexivo de todo o trabalho de campo, reflexão essa que visou em primeiro lugar a compreensão da prática musical da Folia do Divino. Os primeiros três itens dessa redação retratam então o impacto vivencial que se teve diante da prática musical da Folia do Divino, com sua riqueza e pertinência simbólica, capacidade de acolher a pletora da vida humana e dinamizar a vida social em ambientes periféricos. Mas na medida em que esse trajeto seguia, outro impacto se apresentou. A primeira impressão foi de que ao aproximar-se do Centro da cidade, toda aquela riqueza da Folia ia como que se dissolvendo nas pequenas e grandes rugas com as quais ela precisava dispendar energia. Mas é possível dizer agora que a direção dessa rota não era exatamente o Centro de Guaratuba, mas sim a Festa do Divino: o cerne das contradições mais desconcertantes estava justamente aí. O complexo das festividades ao Divino surge historicamente como um conjunto de práticas minimamente coeso entre itinerário musical em peditório e uso desses recursos para efetivação de uma celebração em ceia coletiva. Mas a

---

<sup>149</sup> Contudo, ao final desse item tão desconfortável do relato, envolvendo queixas, desencontros e demandas cruzadas, uma observação se faz necessária e pertinente. Em meio às tantas contradições, ao final de todo esse percurso acompanhado pelo trabalho de campo, é preciso dizer que o grupo de padres que dirigiram a Paróquia de Guaratuba durante o 2º trabalho de campo, bem como os Casais Festeiros do mesmo período, se mostraram muito mais respeitosos e genuinamente interessados em relação à Folia quando comparados ao 1º ciclo de coleta de dados. Mesmo que o campo ainda não demonstre mudanças significativas e efetivas nesse nível material e objetivo das relações Folia e Festa essa melhora precisa ser comentada.

situação atual em Guaratuba é de uma cisão entre estes dois momentos da festividade, cisão de interesses entre eles. O estranhamento que culminou no último item desse relato foi perceber que o ambiente da Festa se desencontra daquela riqueza da Folia, bem como perceber a dinâmica social entre o grupo dos foliões e os protagonistas da Festa.

No entanto, essa cisão não está visível e dada para a experiência comum do cidadão guaratubano: foi necessário tal processo de estranhamento do familiar e familiarização do estranho, próprios do método etnográfico. Mais além, foi necessária uma liberdade de movimento no espaço social que se mostra incomum na realidade social de Guaratuba, possibilitada a mim tão somente pelo lugar social de pesquisador. Nesse sentido, o trabalho de campo desvela também que tal clivagem se constitui não só na percepção, mas no seio da vida social guaratubana: são poucas as pessoas que podem, querem e conseguem realmente circular nas práticas culturais fundamentais para efetivação tanto da Folia quanto da Festa. Por um lado, tal clivagem surge historicamente, dado que não é esse o formato originário da festividade, e estamos então diante de um processo de transformação e mudança de práticas culturais e os processos simbólicos que os representam, sustentam e fomentam sua continuidade ou não. Por outro lado, tais práticas de um e outro âmbito (Folia e Festa), uma vez cindidas se mostraram distantes o suficiente para produzir incompreensões mútuas, descompassos, desencontros de interesses e prioridades.

O uso de ferramentas etnográficas para a presente tese permitiu compreender a existência de tal processo de clivagem, respectivos espaços de ação, delimitações, bem como vivenciar alguns mecanismos de seu desenvolvimento. A investigação histórica empreendeu melhores condições de compreensão dos elos causais de longo prazo que levaram a esse cenário atual, buscando para isso construção científica de memórias, uma vez que estas já não estão em pleno acesso na vida social guaratubana. Por seu turno, a análise a partir da Teoria das Representações Sociais, abarcando todos esses dados, somados aos resultados das entrevistas com apreciação musical permitirão discernir em maior profundidade e acurácia os processos sócio cognitivos atuantes nessa clivagem. Em suma, ao final de toda a reflexão proposta na presente tese pretende-se apresentar um conjunto de explicações que coopere em responder: como é possível que tal clivagem esteja acontecendo? Como ela está acontecendo?



## **6 ENTREVISTAS - RESULTADOS DAS ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS COM APRECIÇÃO MUSICAL**

Para a melhor exposição dos resultados levantados pelas entrevistas, os dados serão organizados a partir da própria ordem das questões aplicadas e da estrutura do roteiro utilizado. Entretanto, faz-se necessário tecer algumas considerações gerais sobre os sujeitos entrevistados. Para a proteção das identidades, convencionaram-se nomes fictícios. No geral, os dados trazidos por cada sujeito estarão diluídos nos números, porcentagens e agrupamentos semânticos, mas em alguns momentos a análise dos dados precisará considerar aspectos de personalidade e lugar social de alguns sujeitos. É por conta dessa necessidade que o uso dos nomes fictícios adquire pertinência. Por um lado, os dados diluídos protegem as identidades, e na grande maioria das situações isso já permite a compreensão de diversos aspectos das RS. Entretanto, tal como a própria Teoria das RS prevê, a pregnância das RS está diretamente ligada à identidade, e consequentemente ao lugar social e à personalidade daquele que movimenta a RS em questão.

Ao final da exposição, dividida por seções da entrevista, os dados gerais levantados serão integrados em uma análise geral.

Uma vez tecidas essas considerações, seguem-se os dados obtidos.

### **6.1 IDENTIFICAÇÃO**

O quadro abaixo apresentado (ver QUADRO 3) mostra os resultados brutos da identificação organizados em ordem crescente da faixa etária dos sujeitos, o que permite vislumbrar que a maioria se encontra na casa dos sessenta anos de idade. Também permite relacionar seu lugar social no interior do grupo dos Festeiros ('casal festeiro'; padre; contratado ou voluntário) com o restante das informações. Ainda referente à seleção dos sujeitos de entrevista e o respectivo recorten das subdivisões do grupo, apresenta-se também a única exceção já comentada no capítulo metodológico da fase de entrevistas: Ana é uma Devota, não uma Festeira. Houve aplicação da mesma entrevista com um sujeito do grupo dos Devotos, esse sujeito não sendo do grupo de músicos do Mestre Naico. No caso, a participação ativa de Ana na Folia vai além de somente receber a música em casa: costuma também acompanhar e assessorar a romaria.

QUADRO 3- RESULTADOS DA 'IDENTIFICAÇÃO'

| Nome fictício | Idade | Gênero | Bairro     | Grupo    | subgrupo   |
|---------------|-------|--------|------------|----------|------------|
| Rayane        | 44    | M      | Periférico | Fest/Dev | contratado |
| Amanda        | 45    | F      | Central    | Fest/Dev | casal      |
| Jéssica       | 48    | M      | Periférico | Fest/Dev | contratado |
| Denis         | 54    | M      | Central    | Fest/Dev | casal      |
| Gisele        | 60    | F      | Central    | Festeiro | casal      |
| Marcela       | 60    | F      | Periférico | Fest/Dev | voluntário |
| Sofia         | 60    | M      | Periférico | Fest/Dev | contratado |
| Jorge         | 61    | M      | Periférico | Fest/Dev | voluntário |
| Elias         | 62    | M      | Intermed.  | Festeiro | padre      |
| Álvaro        | 65    | M      | Central    | Festeiro | casal      |
| Melissa       | 67    | F      | Central    | Fest/Dev | casal      |
| Benjamim      | 68    | M      | Central    | Fest/Dev | casal      |
| Mayara        | 70    | M      | Intermed.  | Fest/Dev | voluntário |
| Ana           | 76    | F      | Periférico | Devoto   | folião     |

FONTE: O autor (2019)

A caracterização de pertencimento aos grupos, que é por si um dado do item 'Identificação' das entrevistas, acabou sendo influenciada pelas respostas do segundo momento da entrevista, depois da 'Identificação', em sua primeira pergunta: 'você recebe a Folia em casa?'. Sendo assim, essa discussão será retomada logo adiante, mas é pertinente abordá-la aqui na medida em que se inaugurou uma categoria híbrida: o Festeiro que também é Devoto, ou seja, participa da produção da Festa, mas também tem uma relação de pertencimento à Folia, recebendo a música em casa, etc. Percebe-se que, com exceção de Gisele, Elias e Álvaro, todos os outros demonstraram ter alguma relação de devoção com a Folia, mas já se previne o leitor de que essa questão se mostrou mais complexa do que o esperado.

Outro dado interessante levantado pela 'Identificação' foram os bairros de moradia dos sujeitos. Primeiramente é necessário explicar que não se apresentou os respectivos bairros exatos de cada sujeito, pois isso poderia facilitar a identificação dos mesmos, comprometendo a ética da pesquisa. Mesmo assim, os números podem ser apresentados. Ao todo, a 'Identificação' levantou que entre os Festeiros entrevistados:2 (dois) moram em Canela; 2 (dois) em Piçarras; 2 (dois) em Coroados; 2 (dois) em Brejatuba; 2 (dois) em Cohapar; e 4 (quatro) no Centro. (ver GRÁFICO 1)

Caracterizando os bairros, é possível considerar Centro e Cohapar como bairros socialmente não periféricos, então foram nomeados como 'Central'.Já o

bairro de Brejatuba pode ser entendido como ‘Intermediário’ (trata-se de um bairro extenso, com regiões mais afastadas e menos assistidas, e outras próximas do Centro, e com grande atividade comercial). Contudo, os bairros de Coroados, Piçarras e Canela podem ser caracterizados como ‘Periféricos’<sup>150</sup>. Sendo assim, ao menos seis entrevistados podem ser considerados moradores de bairros periféricos, enquanto outros seis representariam regiões mais centrais, e os de Brejatuba precisariam de mais detalhes para serem caracterizados. Importa ressaltar que os seis sujeitos caracterizados como ‘Casal Festeiro’ são moradores de regiões centrais da cidade, enquanto que todos os três ‘Contratados’ são de bairros periféricos, somado a dois dos ‘Voluntários’.

Por um lado, esses dados apontam para uma garantia de que a ferramenta de coleta abarcou igualmente representantes de diversas regiões da cidade. Por outro, indica uma possível propensão de os ‘Casais Festeiros’ serem moradores de bairros mais centrais.

GRÁFICO 1 - BAIRROS DE RESIDENCIA DOS ENTREVISTADOS



FONTE: O autor (2019)

<sup>150</sup> Considere que Piçarras e Canela são bairros vizinhos e de grande circulação mútua. “Habitadas majoritariamente por moradores de baixa renda e caracterizadas por um padrão de domicílios de menor qualidade e por núcleos habitacionais adensados, as localidades que receberam maior número de imigrantes foram (Deschamps e Kleinke, 2000, p. 52 a 59): a) Guaratuba: ao longo da orla sul de Guaratuba, região de Coroados, e bairros centrais de baixa renda, como Piçarras e Carvoeiro;” (ESTEVEZ, 2011, p. 30-31).

## 6.2 QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.A QUESTÕES GERAIS

*Você costuma receber a música do Divino em sua casa? Conte como é isso...*

As respostas a essa pergunta tem implicações diretas na caracterização do recorte de campo empreendido na presente pesquisa. Um dos critérios para considerar um sujeito enquanto Devoto seria o hábito de receber a Folia na própria casa. Durante o planejamento das entrevistas, isso pareceu objetivo o suficiente, até que os dados começaram a se mostrar mais complexos do que supunha o pesquisador. Existem gradações na pertinência desse dado: alguns sujeitos entrevistados disseram já ter recebido a Folia em casa uma ou duas vezes; outros disseram que recebiam todos os anos, mas de uns dez anos pra cá não recebem mais. Desses últimos, que recebiam sistematicamente e deixaram de fazê-lo, os motivos também variam muito. Alguns atribuíram questões meramente práticas: não ficam em casa durante o turno de trabalho; a vizinhança foi aos poucos parando de receber os foliões, que por sua vez deixaram de passar pelo bairro; concluíram que receber uma vez já era suficiente, entre outros. No entanto, outros colocaram questões simbólicas que exigem atenção especial: deixaram de receber a folia justamente por conta de uma riqueza simbólica tal que torna a vivência da folia muito densa, muito intensa a ponto de gerar desconforto. E nesses dois casos, a questão simbólica se relacionava com o luto: um marido falecido que tinha forte envolvimento com a Folia; uma mãe falecida que mesmo quando convalescente pedia a visita da Folia e se alegrava. Tais sujeitos expressaram muito carinho, apreço e consideração com a Folia, e alguns explicitamente se emocionaram diante da simples execução da música. Entretanto disseram que lembranças e memórias relativas ao ente querido tornam-se tão presentes e carregadas de afeto quando diante do ritual, que eles têm preferido se resguardar, não recebendo mais a Folia em suas casas.

Isso demonstra a complexidade de um dado que a princípio parecia simples. Não é possível considerar esses dois últimos casos com igualdade de tratamento dos demais somente a partir da objetividade de que há anos não recebem a Folia em casa. Sendo assim, preferiu-se estabelecer uma categoria de intersecção entre os dois grupos: Festeiros / Devotos, ou seja, participam da produção da Festa, mas também recebem ou já receberam a Folia em casa. Pessoas que declararam ter recebido a Folia somente uma vez não foram consideradas integrando o grupo de Devotos.

É interessante pensar que isso já é um resultado de pesquisa, pois demonstra que o recorte de campo artificial proposto para fins de organização das estratégias de investigação não dá conta da totalidade do fenômeno, mesmo que tenha servido deveras para o aprofundamento da compreensão. Ou seja, tal recorte ocupa uma função pontual no processo de pesquisa, mas não pode nem deve ser confundido com um reflexo direto da realidade. A comunidade guaratubana não se divide em contraste nítido entre um grupo de pessoas que organiza a Festa e não participa em nada da Folia, ou o oposto, que participa da Folia e não age de nenhuma maneira na produção da Festa. Até podem existir um sujeito ou outro que se encaixa nessa separação cabal, mas no geral é mais complexo que isso.

Por outro lado, essa complexidade também desvela o fato de que existem sim disposições subjetivas e simbólicas diversas no ato de receber a Folia em casa. E é aqui que os dados começam a demonstrar ampla pertinência sob o referencial teórico das RS. O fato de pessoas diferentes receberem em casa o mesmo fenômeno musical, objetivamente falando, isso não implica necessariamente em vivenciar e compreender esse fenômeno da mesma maneira. A percepção do fenômeno está condicionada por outra diversidade de fatores, e a Teoria das RS permite vislumbrar que não se resume a uma questão de liberdade individual, uma vez que certos mecanismos da vida social incidem também no condicionamento de como cada pessoa perceberá o mesmo fenômeno. E é disso que se trata a presente pesquisa: diante da música da Folia, grupos diferentes percebem coisas diferentes, entendem coisas diferentes, valoram de maneiras diferentes.

É muito importante reiterar que a discussão acima indica um efeito da guinada paradigmática que a Teoria das RS proporciona. É a totalidade de visão de mundo, proporcionada pelas discussões da Teoria das RS na Psicologia Social, que admite observar os dados sob tais considerações, coisa que não estaria tão acessível se os dados brutos fossem lidos somente a partir do paradigma perceptivo 'clássico' por assim dizer. Provavelmente a interpretação 'positivista' dos mesmos dados seria peremptória: recebe a Folia, é Devoto; não recebe, é Festeiro.

Na continuidade da presente proposta de organização dos dados, outra situação precisa ser discutida. Há uma coincidência pertinente entre alguns sujeitos acima abordados, que participam tanto da produção da Festa quanto tem uma relação de Devoto com a Folia: todos os trabalhadores contratados da Festa se enquadram nesse perfil. Isso também se apresentou como surpreendente no



processo de investigação. A imagem pré-concebida anterior à coleta de dados supunha que os trabalhadores contratados seriam aqueles que provavelmente apresentassem relações mais superficiais com a Folia. O cenário hipotético é que o interesse dessas pessoas estaria tão somente na venda da força de trabalho para a Festa, supondo inclusive que houvesse pessoas vindas de outras cidades, e que não conhecessem muito bem a realidade sociocultural de Guaratuba. De acordo com relatos obtidos na fase etnográfica, essa realidade existe também, mas os dados da entrevista demonstram que de maneira nenhuma pode ser tomada como regra geral.

Pondere-se aqui também o contexto prático da seleção dos entrevistados. O acesso do pesquisador a quem não mora na cidade e trabalha de contratado na Festa obviamente seria mais difícil. Por outro lado, no processo de levantamento dos sujeitos a serem entrevistados é necessário considerar que só foram alcançados os sujeitos que tinham alguma simpatia com a Folia. Essa discussão já foi aprofundada no respectivo item metodológico da presente tese. Mas vale a pena retomar: se existem trabalhadores contratados pouco afeitos à Folia, a participação deles nas entrevistas seria mais difícil.

Dito isso, os dados numéricos das respostas podem ser organizados da seguinte maneira. “Costuma receber a Folia em casa?”: não (2 vezes); às vezes (1 vez); antes sim (3 vezes); sim (8 vezes). Reiterando que as respostas ‘antes sim’ cabem na discussão já feita acima. Outra situação: um desses ‘nãos’ envolve uma questão prática, e não algum aspecto negativo em relação à Folia, enquanto que a resposta ‘às vezes’ foi emitida por um dos sujeitos que trouxeram valorações negativas em relação à Folia. O Padre respondeu ‘não’, pois a rotina da casa paroquial onde ele vive dificulta bastante que se receba a Folia. Já Gisele respondeu de maneira delongada e um pouco evasiva, o que se traduziu aqui como ‘às vezes’ para simplificar a exposição. Contudo, a mesma Gisele demonstrou compreender em detalhes a sequência ritual da Folia, o que significa que claramente ela já recebeu a Folia diversas vezes. A convivência e conhecimento sobre a sequência ritual serão contabilizados agora.

Com exceção de Álvaro, todos os sujeitos demonstraram conhecer a sequência ritual da Folia. Na situação específica de Álvaro, é possível observar que ele demonstra algum nível de conhecimento da sequência ritual, pois em um dado momento da entrevista relatou:

É, eles tocam sempre em sequência uma da outra, tocam, daí param assim e começam a outra... mas não sei [que música é essa], nunca prestei atenção, mas eu vejo que eles param e começam outra... nunca tive curiosidade de ver o que é essa letra, o que eles cantam realmente...(Entrevista com Álvaro - Transcrição VN520137 - dez/2017)

Ou seja, ele compreende que há uma ordem ritualizada e vinculada à execução musical, mas não demonstra ter qualquer domínio da nomenclatura tradicional de cada momento, nem tampouco as características musicais de cada momento.

*Como você definiria em uma palavra esse costume?*

Aqui, as duas palavras mais repetidas foram ‘tradição’ e ‘fé’ tendo se repetido 5 (cinco) vezes cada uma. As outras palavras surgidas foram: ‘católico’, ‘preservação’ e ‘alegria’.

É possível considerar que a palavra ‘preservação’ está mais para o campo semântico de ‘tradição’ que de ‘fé’, enquanto que a palavra ‘católico’ se adequa aos dois campos semânticos. Com isso pode-se considerar que, por uma menção a mais, o campo semântico de ‘tradição’ teve leve preponderância sobre o campo semântico ‘fé’. De qualquer maneira, esses foram os dois temas centrais surgidos diante dessa pergunta.

Cabe comentar a ausência total de valorações negativas expressas, e uma menção positiva inegável que é a noção de ‘alegria’. Também cabe ressaltar que os sujeitos que mais trouxeram valorações negativas na totalidade da entrevista utilizaram também o campo semântico da ‘tradição’, tendo sido respectivamente Álvaro (tradição), Gisele (tradição), e Mayara (preservação).

Por mais que a pergunta pedisse ‘uma palavra’ alguns sujeitos acabaram esboçando outra palavra a mais. Surgem então como ‘segunda opção’ os termos: ‘cultura’ duas vezes, e ‘adoração’ uma vez. Ambas ainda reforçam os campos semânticos de ‘tradição’ e de ‘fé’.

*Que nome você usa pra se referir a esse costume? Como é o nome disso?*

Aqui o termo mais utilizado foi ‘Bandeira do Divino’, tendo sido mencionada 6 (seis) vezes. Por sua vez, a palavra ‘Folia’ surgiu 5 (cinco) vezes. Ainda surgiram os termos ‘visita do Divino’ 2 (duas) vezes, e outras menções isoladas à: ‘hino do

Divino'; 'romaria do Divino'; 'peregrinos do Divino'; e 'saída'. Sendo assim, se conclui que a terminologia mais aceita pelos entrevistados é o de Bandeira e Folia.

Como o planejamento da entrevista já previa, ao se deparar com o termo Folia, seria necessário investigar em pormenores os significados a ele atribuídos e respectivos polos valorativos. Os resultados foram os seguintes: 6 (seis) termos com valoração Positiva; 3 (três) termos com valoração Dúbia; e 3 (três) termos com valoração Negativa. Será explicada agora essa categoria de dubiedade

A atribuição valorativa aqui também precisa de considerações à parte. Por conta da experiência real da entrevista, com a expressividade mais ampla do corpo, do gesto, do olhar, a definição do caráter valorativo de cada termo utilizado não deve ser medido pela definição de dicionário. As palavras foram utilizadas num contexto específico, com expressão corporal específica, e é nesse sentido que torna possível compreender, por exemplo, que o uso da palavra 'tradição' tomou caráter dubio na fala de Álvaro, uma vez que ele considera algo a ser tolerado, algo que ele não gosta, mas que precisa ser respeitado. A palavra 'bagunça' é outro exemplo pertinente: o termo em si comporta significado positivo, quando aliado à noção de diversão tranquilamente gratuita. Mas não foi o caso das utilizações surgidas na entrevista. Aqui, esse termo sempre esteve aliado à noção de desordem nociva, perigosa. Em síntese, ao aprofundar os significados da palavra Folia, surgem termos tal como no quadro abaixo (ver QUADRO 4):

QUADRO 4 - SIGNIFICADOS DA PALAVRA 'FOLIA'

|          |   |
|----------|---|
| Positivo | Acolhimento; Alegria; Boa Nova; Felicidade; Festa; (1 vez cada) |
| Dubio    | Tradição; Folclore; Carnaval; (1 vez cada)                      |
| Negativo | Estripulia (1 vez); Bagunça (2 vezes)                           |

FONTE: O autor (2019)

*Análise geral do item da entrevista*

Pela natureza de uma entrevista semiestruturada, para cada item do questionário sempre surgiram comentários e colocações espontâneas dos sujeitos, obviamente que sem fugir do assunto da entrevista. Isso é um efeito positivo da ferramenta de coleta de dados, pois permite enriquecer o caráter qualitativo do levantamento. Sendo assim, todas essas expressões espontâneas também serão estudadas ao final de cada item do questionário, e irão compor o todo do levantamento de dados de cada item. Por outro lado, ao final da exposição de todos

os itens, será possível contabilizar e discernir a totalidade do material qualitativo surgido em todas as entrevistas e em todas as perguntas.

Três critérios de discernimento da totalidade dos termos surgidos nesse item podem ser apresentados: repetições de palavras ou termos exatamente iguais; campos semânticos; e campos valorativos. Em repetição exatamente igual surgiram os seguintes termos: tradição; fé; benção; bagunça; festa; vai acabar.

No que concerne à organização por campos semânticos, apresenta-se abaixo esquematicamente os seguintes conjuntos de significação identificados e respectivos exemplos de termos constitutivos (ver também GRÁFICO 2):

- Exotismo - interesse de fora; ridículo cantar de costas; outra língua; zona rural; gênero diferente; respeito, mas não entendo.
- Tradição - museu; antigo; tradição.
- Emoções - marca muito; ansioso; mexe com a gente; lembra infância; emociona.
- Espiritualidade - religião; benção.
- Dádivas - fartura; cura.

A organização por polos valorativos seguiu os exemplos abaixo descritos:

- Positivos - importante; fartura; interesse; benção; alegria; boa nova.
- Neutros - caminhada; zona rural; ansioso; folclore.
- Negativos - feio; chato; museu; vergonha; bagunça; ridículo.

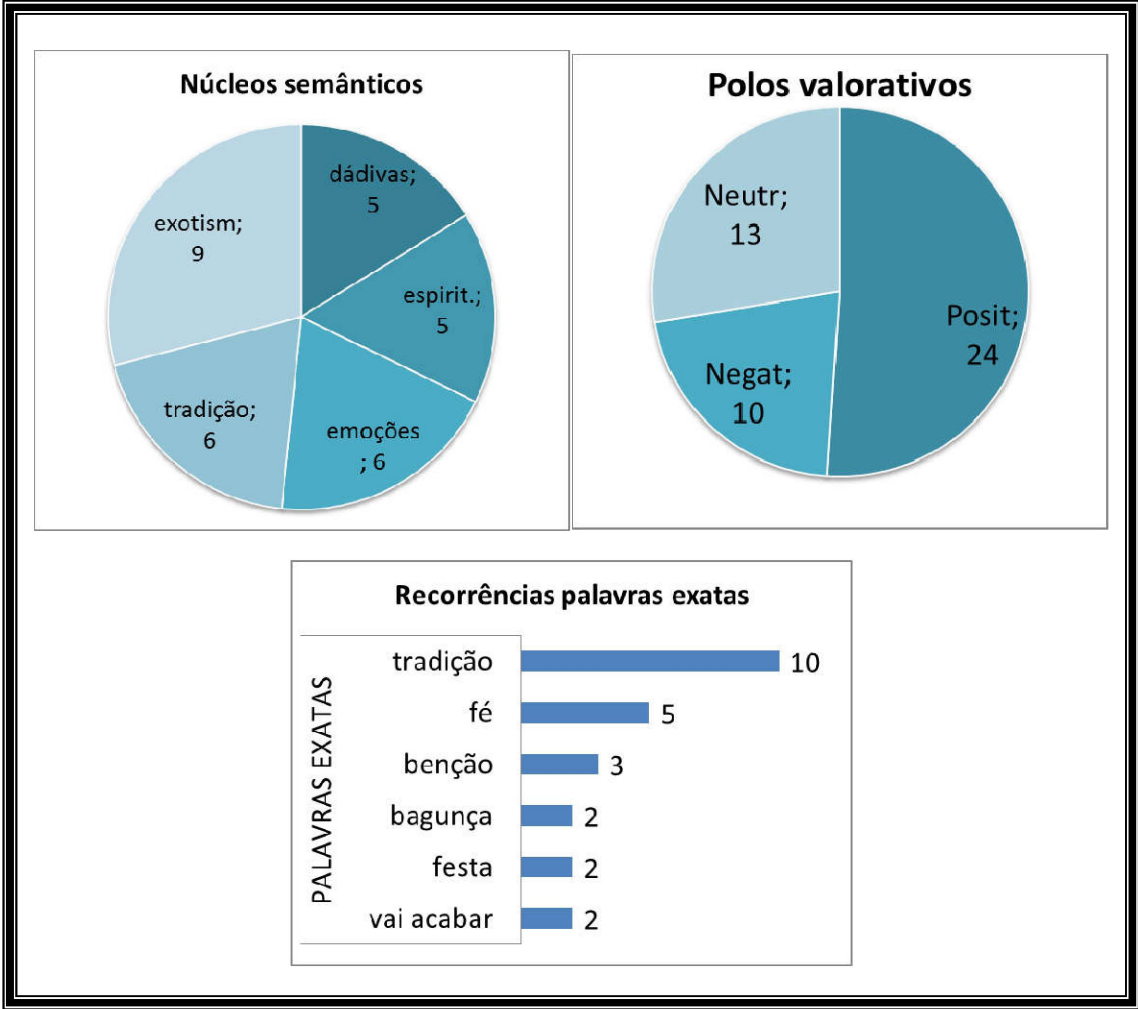
Algumas ocorrências merecem atenção especial. Quando Gisele expressa espontaneamente que considera ridículo os foliões cantarem de costas ao subirem no altar isso confirma e enriquece de dados qualitativos algumas situações já registradas na etnografia. Outra situação notável é quando Álvaro diz que essa música “só toca durante a festa”<sup>151</sup>. Quando se ilustra essa fala aqui é inevitável retirá-la de contexto, o que pode provocar uma falsa interpretação de que Álvaro não sabe que a Folia toca fora da Festa, nas casas. Não é disso que se trata. Álvaro demonstra saber sim das visitas, mas considera isso parte do todo da Festa. Entretanto, o todo das formulações trazidas por Álvaro indica uma tendência à desvalorização da Folia, e nesse sentido, o adjetivo ‘só’ contribui para esse significado. Trazendo outras falas contextuais de Álvaro:

---

<sup>151</sup> (Entrevista com Álvaro - Transcrição VN520137 - dez/2017)

Se eu recebo a música em casa? não... Essa é pouco. Só se toca praticamente durante a festa mesmo, você não tem ela durante o ano. (...)  
Eles cantam pouco, mas é uma tradição que todo mundo respeita (...)  
Se você me perguntar eu não vou te dizer nada... não sei [dessa música] (...)  
Eu estou ouvindo isso aí já há mais de 20 anos, esse tipo de música, essa música. Mas você considera, você respeita sem entender...  
(Entrevista com Álvaro - Transcrição VN520137 - dez/2017)

GRÁFICO 2 - RESULTADOS GERAIS DO ITEM 2. QUESTÕES GERAIS SOBRE A MÚSICA



FONTE: O autor (2019)

Diante dessas duas ocorrências, não se pode perder de vista que se trata de pessoas que em algum momento foram ‘Casal Festeiro’, ou seja, foram os principais responsáveis pela organização da Festa, e conseqüentemente das relações entre Festa e Folia. Por outro lado, não deixa de ser espantosa a distância das percepções, se compararmos os dados da etnografia sobre o quanto os foliões

cantam, e a expressão de Álvaro ao dizer: ‘eles cantam pouco’. Ou ainda a contradição inerente, quando o mesmo sujeito também diz: ‘eu estou ouvindo isso aí já há mais de 20 anos’.

### 6.3 QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.B APRECIÇÃO DO TOQUE DA CAIXA

A primeira coisa a ser considerada na apreciação da sonoridade específica da Caixa da Folia é se os sujeitos demonstraram alguma compreensão da função específica na ordem ritual. Aqui é necessário marcar que, à exceção de Álvaro, todos demonstraram compreender isso. Ao todo, os termos surgidos nessas respostas que confirmam isso foram: está chegando (14 quatorze vezes); tambor (10 dez vezes); e anúncio (11 onze vezes).

Mesmo a situação das respostas de Álvaro requer aprofundamento, pois não é que ele expressou incompreensão, mas sua resposta foi furtiva ao ponto de não permitir ao pesquisador qualquer conclusão: se compreende ou não compreende. Diante da apreciação da Caixa, Álvaro reagiu da seguinte maneira:

Álvaro - como eu já te falei, pouco se entende o que eles estão cantando... mas é uma coisa que você respeita pela tradição.  
 Pesquisador - tudo bem, mas você conhece isso que está tocando?  
 Álvaro - não não... se você me perguntar eu não vou te dizer nada... não sei... [um pouco sorrindo...]  
 (Entrevista com Álvaro - Transcrição VN520137 - dez/2017)

Um detalhe importante a ser esclarecido ao leitor: o áudio que foi apreciado trazia tão somente a batida da Caixa, gravado em campo, exatamente como os foliões executam durante a caminhada para avisar aos moradores da região que eles estão passando. Nenhum outro som aparece nessa gravação.

Por sua vez, a resposta imediata de Gisele poderia ser interpretada como uma incompreensão, dado que ela nomeia o toque da Caixa como ‘corneta’. Entretanto, na continuidade da reposta ela demonstrou claramente compreender qual elemento musical da Folia estava sendo ouvido e qual sua função: “É uma batida assim, né, diferente... significa que tá começando a festa... tá chegando o Divino...”<sup>152</sup>.

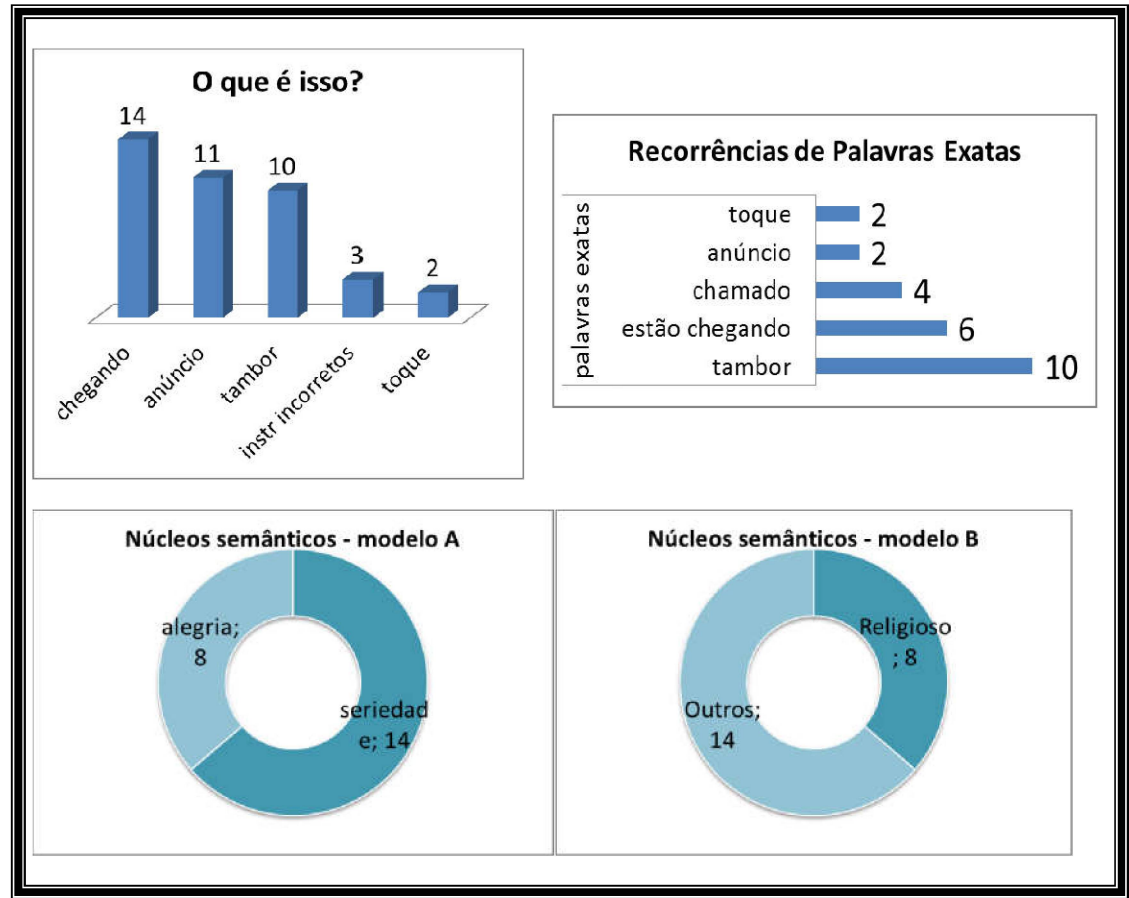
Seguindo os mesmos critérios apresentados no item anterior, comentam-se agora as recorrências de palavras idênticas, os núcleos semânticos e os polos

---

<sup>152</sup> (Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017)

valorativos. Mais abaixo será apresentado o infográfico reunindo essas informações (ver GRÁFICO 3).

GRÁFICO 3 - RESULTADOS GERAIS DO ITEM 2.b APRECIÇÃO DO TOQUE DA CAIXA



FONTE: O autor (2019)

Uma consideração importante é que diante da apreciação da Caixa não surgiu nenhuma expressão com valoração negativa inconteste: todas as expressões tenderam ao positivo, ou ao menos eram neutras. Sendo assim, não se apresentará aqui o crivo dos polos valorativos.

Já sobre as recorrências mais importantes de palavras idênticas houve a repetição da palavra ‘tambor’ (10 dez vezes), além de ‘estão chegando’ (6 seis vezes); e ‘chamado’ (4 quatro vezes).

A divisão por núcleos semânticos permitiu dois critérios diversos a serem aplicados sobre o mesmo corpo de dados: por um lado o binômio ‘alegria’ e ‘seriedade’; por outro, significações nitidamente religiosas e outras não relativas à

religião. No que concerne ao primeiro binômio, apresenta-se abaixo os seguintes exemplos de termos:

- Seriedade (14 quatorze menções) - prestar atenção; devoção; se preparar; trabalho; etc.
- Alegria (8 oito menções) - legal; bonito; bênçãos; etc.

Já no que concerne ao segundo binômio, separando em significados religiosos e outros, alheios à religião, tem-se:

- Religioso (8 oito menções) - bênçãos; devoção; oração; etc.
- Outros (14 quatorze menções) - legal; bonito; atividades diferentes; começo; etc.

Um elemento isolado surgido nesse item requer atenção especial: a folia enquanto trabalho. Elias faz referência à atividade dos foliões utilizando a palavra 'trabalho'. No decorrer da exposição dos dados de todas as entrevistas, essa questão evoluirá, mas já cabe adiantar que esse é um dado de contradição na relação Folia / Festa, uma vez que quando se trata de monetizar esse trabalho, o conceito se relativiza em comparação à 'artistas profissionais' contratados para se apresentar no palco.

#### 6.4 QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.C APRECIÇÃO DA DESPEDIDA NOVA

Esse momento da entrevista consistiu na primeira apreciação abordando a riqueza musical da Folia em sua plenitude: todos os instrumentos e vozes e execução integral da música. Antes mesmo que se tecesse qualquer pergunta, as respostas emocionais surgiram e consistem num ponto marcante de todo o processo da entrevista para alguns sujeitos. Melissa, Benjamim, Elias, Rayane e Jéssica, todos eles emitiram reações emotivas inclusive precisando se recompor para a continuidade da entrevista. Olhos marejaram, a voz falhou, o contato visual se desviou. Rayane e Jéssica, as entrevistas mais fortes nesse sentido, chegaram a comentar os motivos, respectivamente: lembrou-se do marido falecido, e lembrou-se do pai falecido. Com Jéssica foi difícil mesmo para o pesquisador se concentrar na continuidade da entrevista e ao mesmo tempo avaliar a situação e calcular intervenções que pudessem delicadamente diminuir a tensão emocional envolvida.

O segundo ponto importante aqui é o devido reconhecimento da Despedida. Somente três sujeitos reconheceram-na: Ana (foliona); Elias (padre) e Jéssica



(contratada). Quando o fizeram, tratou-se do primeiro comentário, sem qualquer titubeio ou dúvida. Contudo, outros três sujeitos confundiram-se, exatamente como o planejamento da entrevista previra: Melissa (casal festeiro), Benjamim (casal festeiro) e Mayara (voluntária) responderam que se tratava do canto de Chegada, como se a ordem de apreciações da entrevista estivesse repetindo a ordem ritual. As outras menções sequer faziam referência à nomenclatura da forma musical ritualística da Folia. Surgiram coisas como: hino do divino; canto deles; música deles; música da missa. Sendo assim, é possível dizer que enquanto conhecimento musical, 3 (três) pessoas acertaram, 3 (três) pessoas erraram, e as 8 (oito) pessoas restantes demonstraram não ter essa referência.

Muito interessante considerar que todos os sujeitos que emitiram as respostas emocionais relatadas acima estão no grupo daqueles que ao menos tinham a referência das questões de forma musical da Folia. Elias e Jéssica sabiam exatamente o que ouviam, enquanto Benjamim e Melissa demonstraram emoções a partir da sonoridade geral, mas confundiram com a Chegada. Nenhum daqueles oito, que não demonstraram conhecimento formal, emitiu o mesmo tipo de respostas emocionais.

Antes de adentrar a questão semântica, serão tratadas as questões de gosto musical: 6 (seis) sujeitos disseram que gostam muito; 3 (três) simplesmente disseram que gostam; outros 3 (três) disseram gostar, mas com ressalvas; e por fim, Álvaro respondeu prontamente que não gosta; e Jorge acabou não respondendo a pergunta. Álvaro disse literalmente: “Pra ser sincero, não é meu gosto. É evidente, lógico que prefiro outras músicas”<sup>153</sup>. Já a situação da entrevista de Jorge foi a seguinte: ele e a esposa foram entrevistados juntos, e nesse exato momento ele precisou se retirar pontualmente por algum motivo, e não houve oportunidade de retomar. As ressalvas surgidas foram: Gisele gosta pouco; Marcela diz gostar, mas não como música e sim como oração; e Mayara diz gostar, mas ‘é a realidade deles’.

Acompanhando a maior complexidade sonoro-musical, eis que os campos semânticos surgidos diante da Despedida Nova se ampliaram sobremaneira em quantidade e qualidade. O gráfico abaixo traz primeiramente as recorrências de palavras exatamente iguais (ver GRÁFICO 4).

---

<sup>153</sup> (Entrevista com Álvaro - Transcrição VN520137 - dez/2017)

GRÁFICO 4 - REPETIÇÕES DE PALAVRAS EXATAS SOBRE DESPEDIDA NOVA



FONTE: O autor (2019)

Entretanto, para melhor sistematizar os resultados obtidos, foram executados dois níveis de agrupamentos em núcleos semânticos: um primeiro momento trabalhou com definições mais restritas, e depois houve reorganização a partir desses subgrupos, tornando a classificação mais ampla. O quadro abaixo (ver QUADRO 5) ilustra essa organização.

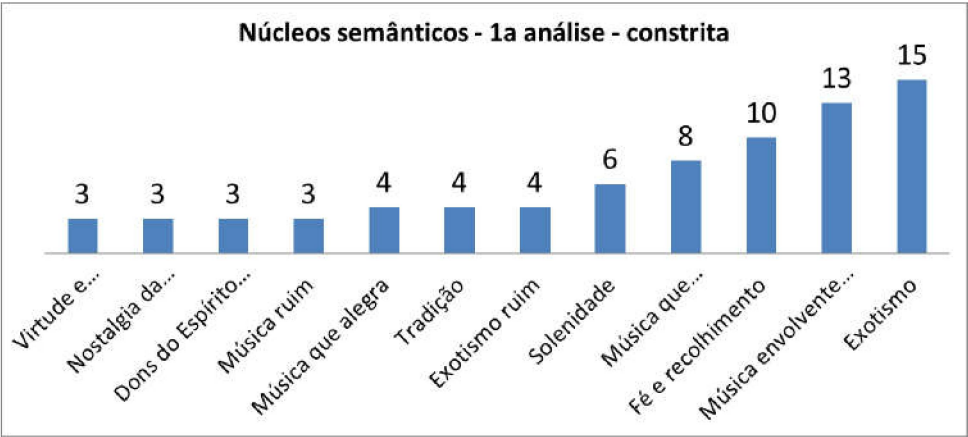
QUADRO 5 - NÚCLEOS SEMANTICOS SOBRE A DESPEDIDA NOVA

| Semântica Ampla         | 1ª análise semântica            | <i>Termos surgidos na entrevista</i>   |
|-------------------------|---------------------------------|--|
| Reverência              | Fé e recolhimento               | oração; não tem explicação; é um silêncio  |
|                         | Solenidade                      | benção; respeito   |
|                         | Tradição                        | tradição   |
|                         | Virtude e generosidade cristã   | solidariedade; gratidão; amor  |
|                         | Dons do Espírito Santo          | força que vem do alto; oração em línguas; dom para improvisar                                |
| Emotividade             | Música que emociona             | mexe com a gente; me emociona; marcante.   |
|                         | Nostalgia da infância e família | meu pai sempre pedia essa despedida; lembra meu falecido marido; lembra os tempos de criança |
|                         | Música que alegra               | delícia; um doce.  |
| Participação / inclusão |                                 | acolhe; eu vivo isso; abertura pra participar  |
| Não entendo o que falam |                                 | não entendo; não se entende o que eles falam na música; eles falam outra língua;             |
| Exotismo                |                                 | parece indígena; é mais forte para quem nasceu aqui; um gosto diferente; riqueza daqui       |
| Negativos               | Música ruim                     | eles não controlam o som; evidente que não gosto dessa música; as batidas são muito fortes   |
|                         | Exotismo ruim                   | eles não têm muita cultura; caiçara rústico; do povo; realidade deles                        |

FONTE: O autor (2019)

Contudo, as grandezas referentes a cada núcleo semântico ficaram divididas de acordo com os dois gráficos abaixo (ver GRÁFICO 5):

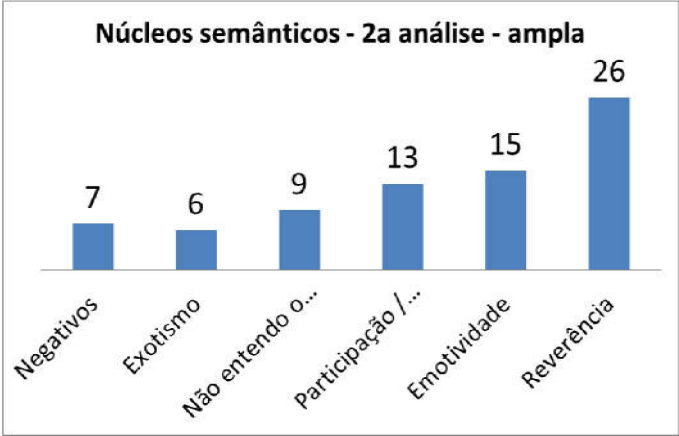
GRÁFICO 5 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE DESPEDIDA NOVA, ANÁLISE CONSTRITA



FONTE: O autor (2019)

Assim sendo, nessa primeira análise o campo semântico do Exotismo abarca as menções sobre ‘não entender o que falam’. Mas dada a importância desse aspecto que foi se verificando na continuidade da entrevista, preferiu-se na análise mais ampla inaugurar uma categoria semântica à parte. A partir da reorganização em grupos semânticos mais amplos, o significado mais recorrente diante da apreciação da Despedida Nova foi o de ‘reverência’, seguido de ‘emotividade’ e ‘participação / inclusão’, tal como se pode verificar no gráfico abaixo (ver GRÁFICO 6):

GRÁFICO 6 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE DESPEDIDA NOVA, ANÁLISE AMPLA



FONTE: O autor (2019)

*Despedida Nova: O que você entendeu da letra da música?*

Sobre essa questão, uma maioria de 9 (nove) pessoas compreenderam versos soltos da letra. Ninguém compreendeu estrofes inteiras nem tampouco a mensagem completa da canção. Por um lado, isso é coerente com os resultados já surgidos na pergunta anterior, que anunciam essa dificuldade em entender o que os foliões ‘falam’.

Em detalhes, desses 9 (nove), 7 (sete) pessoas entenderam o verso ‘pr’alegrar os corações’, 1 (uma) pessoa entendeu o verso ‘que com Deus nós vai também’, e Amanda também entendeu o verso ‘o Divino abençoe’. Por seu turno, 5 (cinco) pessoas ou não entenderam nada ou entenderam somente uma palavra. Jéssica respondeu: ‘entendi, mas não lembro’, mas sua entrevista precisa ser pensada considerando que ela se emocionou muito na apreciação musical, e foi quem identificou mais rapidamente que se tratava de uma Despedida.

*Despedida Nova: Você tem alguma ideia se essa letra é fixa ou improvisada? Como você concluiu isso?*

Tal como já colocado na descrição metodológica, essa pergunta propositadamente simplifica uma questão complexa, com objetivo de localizar os sujeitos que tem conhecimento aprofundado da questão. Os resultados não deixam de ser surpreendentes, uma vez que ao todo 7 (sete) entrevistados percebem o aspecto improvisatório, e dentre eles 5 (cinco) problematizaram a questão e demonstraram perceber a dubiedade. Entretanto, as diversas prototeorias sobre como os foliões improvisam precisam ser investigadas em pormenores. De qualquer maneira, isso traz alguma contradição com o resultado geral da pergunta anterior, que aponta dificuldade em compreender o que os foliões falam.

Sobre as prototeorias daqueles que demonstraram perceber a dubiedade, seguem exemplos no contexto das entrevistas. Benjamim esboça a explicação de que existe uma letra fixa original, e os foliões vão inventando a partir dela: “então, tem uma letra original, que tá no livro História de Guaratuba... então dali pra frente eles começaram a improvisar”<sup>154</sup>. Melissa, por sua vez disse: “eles improvisam, mas tem só uma [letra], que eles deixam geralmente; eles quase não gostam de cantar

---

<sup>154</sup>Dadas as repetidas referências ao livro de Mafra (1952) durante o trabalho de campo junto aos Festeiros, é muito provável que se esteja referindo a esse livro. (Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

essa... eles improvisam pra alegrar; aí também tem a participação deles”<sup>155</sup>. Mayara também traz uma prototeoria semelhante: “eu tenho impressão que eles, conforme o local que estão, improvisam algo... tem uma letra correta, mas eles introduzem alguma coisa...”<sup>156</sup>. Gisele disse: “é fixa, eles inventam na hora [!]. é deles mesmo, estão cantando, mas já é uma improvisação antiga, na hora eles cantam sem ensaiar”<sup>157</sup>. Elias coloca de maneira sucinta: “deve existir uma estrutura fixa e eles podem improvisar em cima”<sup>158</sup>.

Um traço importante das prototeorias sobre improviso dos entrevistados Benjamim, Melissa, Mayara e Gisele é o caráter de ‘originalidade’. Mayara verbaliza mais diretamente uma noção de certo e errado, ou seja, as ‘introduções’ feitas pelos foliões atuais são modificações de uma letra que é a correta. Gisele também esboça algo semelhante à noção de ‘originalidade’ quando fala em uma ‘improvisação antiga’.

Marcela e Jorge disseram que é improvisado, e a explicação para suas respostas apontam uma experiência bastante direta com a participação na Folia. Marcela disse: “sim, é improvisado, quem quando eles vêm na casa, a gente percebe... eles cantam e daqui a pouco eles tacam teu nome no meio agradecendo a visita”. E Jorge completa: “isso, eles sabem te cativar também, pra você esperar para o próximo ano, colocam teu nome no meio, na hora o Divino Espírito Santo age em cima deles”.<sup>159</sup>

As três respostas indicando que a letra é fixa foram de Álvaro, Rayane e Jéssica. Ele respondeu hesitante que a letra é fixa. Contudo, a inteireza de sua entrevista demonstra que ele não tem interesse em conhecer melhor o funcionamento dessa música. Entretanto, as respostas de Rayane e Jéssica são contraditórias com o restante da entrevista. Jéssica reconheceu prontamente que se tratava da Despedida, e Rayane o fez quando ouviu a segunda Despedida, se dando conta que tinha ouvido a Despedida Nova antes. Outrossim, ambas ficaram muito emocionadas durante a entrevista. Percebe-se que tais entrevistas exigiriam aprofundamento, o que não foi possível por conta justamente do aspecto emocional.

---

<sup>155</sup> Idem

<sup>156</sup> (Entrevista com Mayara - Transcrição VN520148 - jan/2018)

<sup>157</sup> (Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017)

<sup>158</sup> (Entrevista com Elias - Transcrição VN520145 - dez/2017)

<sup>159</sup> (Entrevista com Marcela e Jorge - Transcrição VN520146 - jan/2018)

Em números tem-se então: 4 (quatro) pessoas responderam que a letra é fixa; 5 (cinco) responderam que a letra é improvisada; e o restante, 5 (cinco) responderam que é as duas coisas ao mesmo tempo. A conclusão geral é que 10 (dez) dos entrevistados tem bom entendimento do aspecto improvisatório da Folia.

#### 6.5 QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.DAPRECIAÇÃO DA DESPEDIDA VELHA

No que concerne à identificação da Despedida Velha enquanto tal é necessário dizer que muitos acertaram ao nomear como Despedida, mas ninguém identificou como a Velha. Mesmo entre as pessoas que identificaram enquanto uma Despedida, uns responderam rapidamente e sem qualquer dúvida, enquanto outros estavam completamente inseguros da resposta. Sendo assim, ao todo as respostas foram classificadas então da seguinte maneira: 1 (uma) pessoa acertou rapidamente; 2 (duas) acertaram; 3 (três) desconfiaram; e 8 (oito) erraram. Saliente-se que Benjamim foi quem demonstrou maior segurança na resposta. Ana, Elias e Mayara foram os que falaram da despedida, mas ficaram confundidos, desconfiados que fosse outra música do ritual. As respostas erradas também podem ser divididas entre aquelas que demonstravam consciência da estrutura formal, mas erraram o nome, e aqueles que estavam alheios à estrutura. Álvaro, Gisele, Amanda e Denis estavam alheios, dizendo coisas como: é um hino; é o Divino; canção do Divino; diferente da anterior; outro jeito de tocar. Marcela, Jorge e Sofia também, e concluíram que era a mesma música que a anterior. Entretanto, Melissa e Jéssica se confundiram, mas dentro das prerrogativas de estrutura do ritual: disseram que era o canto de Chegada. Sendo assim, é importante marcar que ao todo, 8 (oito) pessoas demonstram conhecimento da estrutura formal da Folia.

Sobre a compreensão da letra, nessa apreciação ninguém pôde fazê-lo. Alguns entrevistados responderam que identificaram frases tais como: Divino Espírito Santo; o desejo do Divino; nós irmãos agradecemos; eles falam que vem no próximo ano; o Divino tá chegando. Todavia, compare-se com os versos realmente cantados na gravação para verificar que tais frases não se adequam:

O divino benze a mesa / nós vimos benzer também  
A trindade que abençoe / a sua mesa sagrada  
Se despede dos devotos / deixando muitas benção

Abordando as repetições de palavras idênticas, nessa apreciação foi pouco relevante quando considerado o item isolado. O único termo que se repetiu internamente no item foi a noção de que a música ‘mexe com a gente’. Eles usam essa noção para referir-se aos efeitos emocionais da música, e isso se repete em outros momentos das entrevistas. Entretanto, a recorrência das menções ‘vai acabar’ e ‘tradição’ serão somadas na análise dos dados integrais de todas as entrevistas, reunidos.

Quanto à organização em campos semânticos, mais uma vez a organização exigiu dois níveis, um primeiro crivo diretamente a partir das falas dos entrevistados, e outro crivo a partir da aglutinação mais ampla dos significados, tal como apresentado no quadro abaixo (ver QUADRO 6).

QUADRO 6 - NÚCLEOS SEMANTICOS SOBRE A DESPEDIDA VELHA

| Semântica Ampla | 1ª análise semântica | <i>Termos surgidos na entrevista</i>   |
|-----------------|----------------------|--|
| Emotividade     | Emociona             | muita gente chora; essa puxa mais; marca muito; mexe com a gente; na missa traz mais sentimentos       |
|                 | Gratidão             | agradecendo; agradecimento; gratidão   |
|                 | Preocupação          | tinha que ter uma escola dessa música!; vai acabar   |
|                 | Tristeza             | despedida; tristeza; nem quero falar.  |
|                 | Nostalgia            | meu avô pedia essa Despedida; lembra o sonho da filha de ser ‘casal’                                   |
|                 | Alegria              | quantos jeitos de tocar!   |
| Reverência      | Admiração            | respeito; consideração; eles tem muito amor; a gente reconhece; isso não se ensina                     |
|                 | Oração               | louvor; reza; cântico; oração  |
|                 | Benção               | abençoar   |
| Indiferença     |                      | não me traz sentimentos  |
| Negativos       |                      | baixo nível cultural; muito repetitivo; não serve pra tocar na missa; essa gente é difícil; eles bebem |

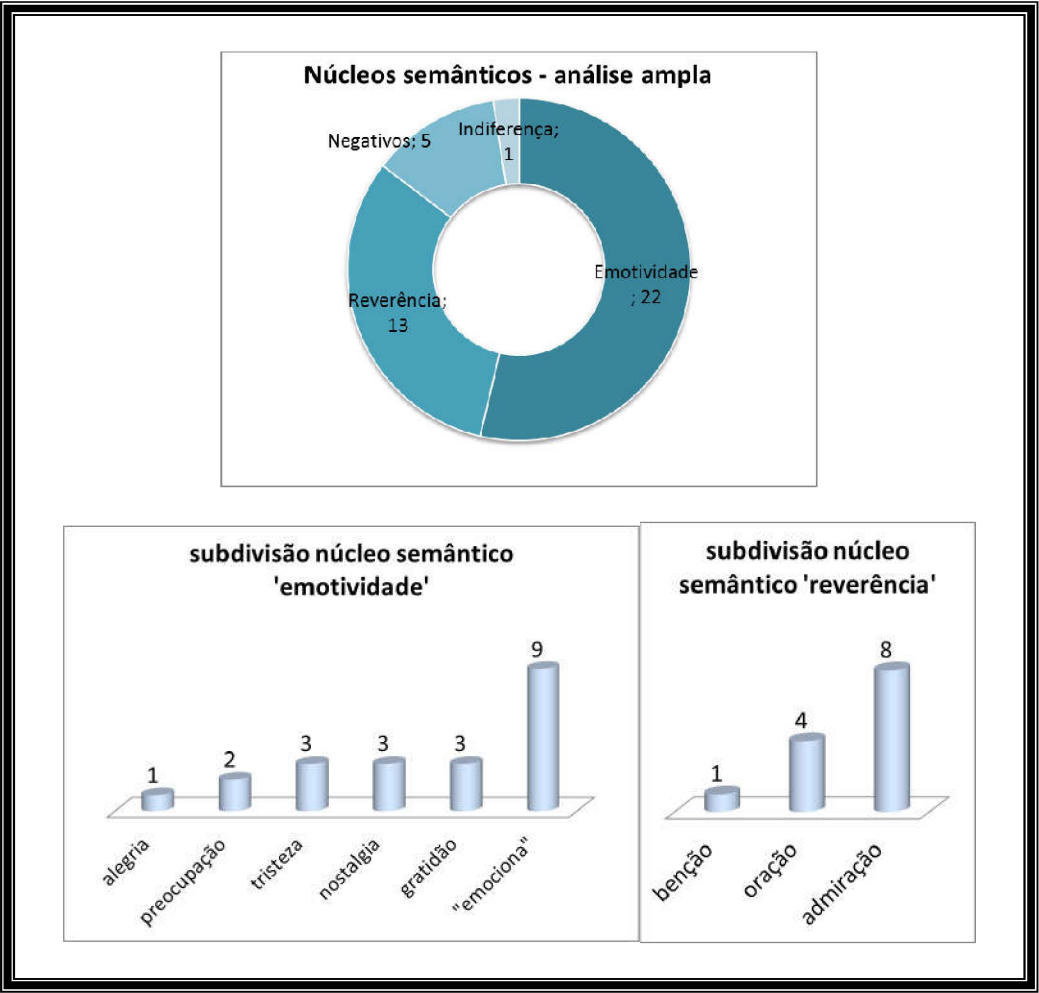
FONTE: O autor (2019)

Evidencia-se então o campo semântico da emotividade, e isso é coerente com as respostas emocionais e não verbais que foram a tônica desse momento da entrevista (ver GRAFICO 7) .

Ademais, pensando em termos de polos valorativos, cabe aprofundar questões sobre as valorações negativas. Alguns pontos eminentemente musicais surgiram. Quando Melissa comenta que a música da Folia não é adequada para a missa, ela está se referindo ao fato de que não é uma música para a comunidade

cantar junto, pois a letra é improvisada pelo Mestre. Entretanto considerou-se essa ‘prototeoria’ enquanto uma valoração negativa , pois é uma colocação incoerente

GRÁFICO 7 - RESULTADOS GERAIS DO ITEM 2.d APRECIAÇÃO DA DESPEDIDA VELHA



FONTE: O autor (2019)

com a realidade. A letra é improvisada, mas a estrutura musical da Folia já tem seus mecanismos para, mesmo assim, permitir participação coletiva. Na forma musical, o Mestre improvisa o verso sozinho, e logo depois se distribuem as vozes da polifonia, entretanto eles repetem o verso que acaba de ser cantado pelo Mestre. Sendo assim, o fato de ser improvisada não impede que a comunidade cante desde que a mesma tenha compreendido esse aspecto musical. Na verdade, chega a ser surpreendente que um aspecto tão básico passe inaudível por sujeitos ‘nativos’, que anos após ano, tal como disse o próprio Álvaro, convivem com essa música. Em



todos os cantos do ritual, essa mesma forma se repete: no canto de Chegada, no canto de Agradecimento, e em ambas as Despedidas. Mais uma vez, não se perca de vista que foram entrevistadas pessoas que participam ativamente há décadas da produção da Festa, e sendo assim, todo ano ouvem essa música pelo menos durante a semana da Festa, dado que eles tocam em todos os dias da novena. Não se tratam de pessoas alheias ao costume, muito pelo contrário.

Curiosamente, Mayara, sabendo do aspecto improvisatório, tece um comentário de valoração negativa em relação à música da Folia. Ela diz que a letra é muito curta e repetitiva. Ou seja, há uma percepção clara de que a letra é repetida pelo grupo vocal, depois que o Mestre anuncia o verso a ser cantado pela polifonia.

É interessante perceber que o que rege as duas formulações é a busca perceptiva pelo aspecto negativo, uma vez que desde um ponto de vista interessado em incluir essa música na participação da comunidade Festeira, na verdade, ambas estão apontando aspectos que favorecem a participação. Melissa demonstra no decorrer da entrevista que consegue sim acompanhar a letra da música, e sendo assim, é muito improvável que não tenha nenhuma percepção das repetições de versos, que cooperam para a participação coletiva. O que está em jogo aqui é o flagrante processo de objetivação de uma valoração negativa.

Outros aspectos, não musicais, surgiram nesse momento da entrevista, enriquecendo o polo negativo de valorações. Surgem então as noções já expostas no gráfico acima. Entretanto, duas delas terão importância especial quando forem analisadas a partir dos dados históricos: a Folia representa ‘baixo nível cultural’; ‘é difícil lidar com eles’; ‘eles tem problema com bebida’. Reitera-se também que os polos negativos de valoração interessam em especial à presente tese, pois se está procurando justamente os elementos simbólicos que sustentam o processo histórico, ainda em pleno andamento, de separar a Folia da Festa.

## 6.6 QUESTÕES SOBRE A MÚSICA: ITEM 2.E APRECIÇÃO DA ALVORADA

O reconhecimento musical da Alvorada, considerando seu lugar e função na ritualística musical, trouxe resultados interessantes. Lembre-se que a única diferença entre Alvorada, Chegada e Agradecimento é a natureza das letras, e sendo assim, diferenciar umas das outras exigiria entendimento do aspecto verbal dos versos. Somente Ana, que não é Festeira, reconheceu como Alvorada. Melissa, Sofia e Álvaro não demonstraram qualquer reconhecimento do aspecto melódico,

dando respostas como: ‘é algum desses cantos’; ou ‘é igual à outra’. Entretanto, todo o restante dos entrevistados, mesmo não tendo respondido que se tratava da Alvorada, muito rapidamente fizeram referência correta ao aspecto sonoro-musical.

Explica-se. Com exceção do acerto de Ana, e dos erros por indefinição mencionados acima, todos os outros caíram em ‘erros’ que na verdade sinalizam uma percepção musical bastante acurada. Benjamim, Elias, e Rayane disseram que se tratava do canto de Chegada, e sendo assim, só escapou de suas percepções a mensagem verbal da letra. Jéssica respondeu que era o Agradecimento, o que se interpreta de maneira similar. Todos os outros (Gisele, Amanda, Denis, Marcela, Jorge e Mayara) reconheceram como ‘a música que os foliões tocam na novena, durante as missas’. Aqui é necessário retomar dados da etnografia para fins de esclarecimento. Durante todo o trabalho de campo se registrou que a música tocada pelos foliões nas missas da Festa era a aplicação dessa forma específica da Chegada / Agradecimento / Alvorada, improvisando letras para a situação de cada missa. Nunca se os registrou tocando alguma das Despedidas nessas ocasiões. Sendo assim, similarmente, quando tais sujeitos na entrevista confundem a Alvorada com a música que ouvem na missa, eles só deixaram de perceber o significado verbal dos versos, pois todo o resto do material sonoro-musical foi plenamente reconhecido.

Em síntese, 9 (nove) dos entrevistados na verdade reconheceram a música. Com isso, tem-se aqui o melhor resultado de percepção musical de todas as entrevistas. Com efeito, é completamente coerente com o fato de que essa é a forma musical mais tocada pelos foliões, e executada também nas missas. As Despedidas, por serem opcionais, exigem um conhecimento mais aprofundado do ritual para que se lhes ouça.

Tal resultado também está coerente com o entendimento verbal da letra. Somente Amanda e Denis conseguiram entender um único verso: ‘Nome do Pai e do Filho’. Esse verso não é suficiente para caracterizar o canto enquanto Alvorada.<sup>160</sup> Ou seja, não identificaram como Alvorada por não entenderem o texto.

Saindo da questão do reconhecimento musical. No que tange à repetição de palavras idênticas, semelhante ao item anterior, somente a palavra ‘benção’ se

---

<sup>160</sup> Para ilustrar versos característicos de Alvorada, pede-se ao leitor que retome os primeiros parágrafos do Relato Etnográfico apresentado na presente tese. Lá consta uma transcrição da letra da Alvorada registrada em campo no Sertãozinho, em 21 de maio de 2011.

replicou de maneira notável durante o item: 4 (quatro) vezes. Entretanto, considerando o todo das entrevistas, surgem novamente os termos ‘tradição’ e ‘fé’.

Seguindo o mesmo modelo de organização em campos semânticos aplicados nas outras apreciações musicais, têm-se os quadros e gráficos abaixo (ver QUADRO 7 e GRAFICO 8). Surgiu a necessidade de se inaugurar um campo novo específico: inclusão.

QUADRO 7- NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE A ALVORADA

| Semântica Ampla | 1ª análise semântica | <i>Termos surgidos na entrevista</i>  |
|-----------------|----------------------|---|
| Emotividade     | Alívio               | terminaram um trabalho; tá terminando; acabou; missão cumprida.                   |
|                 | Gratidão             | agradecimento;  |
|                 | Paz                  | faz super bem; paz  |
|                 | Nostalgia            | antigamente era...  |
|                 | Tristeza             | lembra tragédia   |
| Reverência      | Benção               | benção do Divino; benção  |
|                 | Bonito               | é bonito  |
|                 | Antiguidade          | mais velha; raridade  |
|                 | Respeito             | respeito; ouve e se prepara   |
|                 | Outros               | fé; a principal; tradição; procissão  |
| Inclusão        |                      | convite; todos são convidados; ninguém tá de fora; todos os parentes querem ouvir |

FONTE: O autor (2019)

Algumas remissões simbólicas surgidas nesse item são bastante curiosas. Amanda sintetiza muito bem o patamar simbólico que essa música da Chegada alcança para a cultura de Guaratuba: “essa é diferente, pois como é a principal, que eles tocam na missa, ou quando vai iniciar a caminhada... então é como se você tivesse no natal e toca 'bate o sino'.”<sup>161</sup> Entende-se a partir dessa fala que a música da Folia, em particular a música da Chegada, já ocupa um lugar completamente fora do ritual das visitas, já é um símbolo musical da Festa.

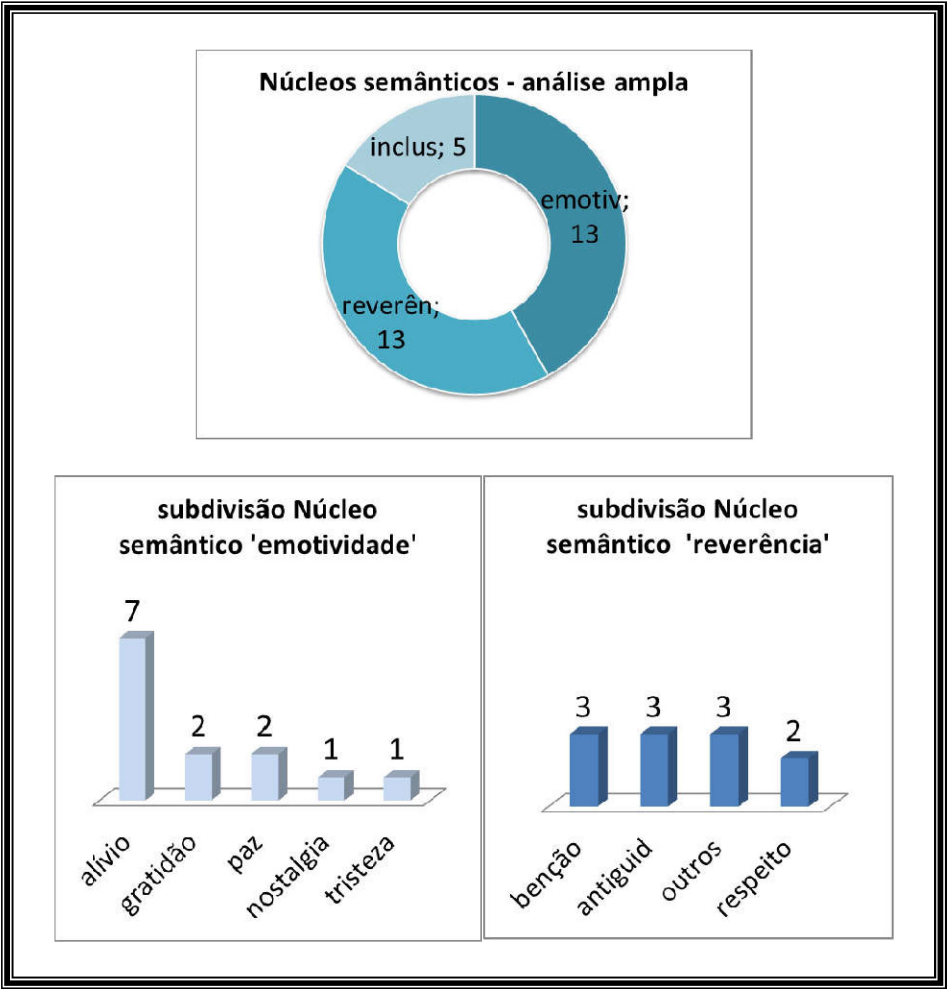
Por sua vez, Rayane que já havia demonstrado respostas emotivas ao relacionar música da Folia e processo de luto, traz a seguinte explanação:

Rayane - essa música [confundindo com Chegada] é muito marcante... a gente, se acontece uma tragédia, a gente sempre lembra, com essa música...[pausa]

<sup>161</sup> (Entrevista com Amanda e Denis - Transcrição VN520141 - dez/2017)

Pesquisador - você quer dizer que a música se relaciona com momentos difíceis?  
Rayane - Sim, sim...  
Pesquisador - e como é isso?  
Rayane - então... você ouve e faz super bem...  
(Entrevista com Rayane - Transcrição VN520147 - jan/2018)

GRÁFICO 8 - RESULTADOS GERAIS DO ITEM 2.e APRECIÇÃO DA ALVORADA



FONTE: O autor (2019)

Isso demonstra e confirma aspectos simbólicos que já apareciam desde a etnografia. Dentre as capacidades simbólicas da Folia está a capacidade de cooperar em processos de luto. E Rayane expressa de maneira simples essa capacidade: permite que se faça acesso a uma memória que originalmente produz sofrimento, mas aliada à música torna possível que se conviva com a memória, e algo passa a ‘fazer super bem’.

Gisele e Mayara tecem remissões simbólicas muito semelhantes, e que demonstram possíveis afloramentos das apropriações simbólicas que essa música tem adquirido fora do ambiente ritual da visita às casas. Ambas se referem a uma sensação de alívio por missão cumprida.

Gisele, ao ouvir a Alvorada, confundindo com a música que se toca nas missas, diz exatamente:

Gisele - Esse é o encerramento! Da Festa do Divino. Tá terminando esperamos pro ano que vem... Nessa parte, eles tocam bastante. Quando você trabalha os dez dias da festa e eles tocam essa música lá em cima, assim, e dá a despedida, a gente chora. Porque daí, foi... Terminou... A gente vai entender, eles estão se despedindo, 'com a benção do Divino, que a gente volta ano que vem'...

Pesquisador - então, que sentimentos essa música provoca em você?

Gisele - Essa dá mesmo uns sentimentos. Uns sentimentos diferentes, pois deu a sensação de acabou, terminou...

Pesquisador - Qual sua opinião sobre essa música? Quero entender um pouco sobre seu gosto em relação à essa música.

Gisele - Eu gosto mais dessa que das outras... Tá chegando o final, já foi, trabalhou tudo [risos] já passou tudo...

(Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017)

Por sua vez, Mayara, também confundindo com a música das missas, disse: “é o final da missão deles naquele ano... eles terminaram um trabalho... por isso em nome do pai do filho e do espírito santo...”<sup>162</sup>.

Destarte, Gisele e Mayara parecem ancorar sua percepção no mesmo elemento de bênção, nomeada pela primeira como ‘a benção do Divino’, e pela segunda com o texto ‘Nome do Pai e do Filho’ que de fato ela compreendeu durante a apreciação da Alvorada. A semelhança de respostas de ambas entrevistadas permite que se suponha o seguinte. Para o grupo de pessoas que convivem com essa música mais no ambiente da Festa e pouco no ambiente próprio da Folia, a estrutura musical da Chegada vai sedimentando simbolismos que extrapolam aqueles vivenciados na etnografia, que deu ênfase às visitas. Para ambas, a música marca o fim de um ciclo de trabalho árduo, uma realização, um êxito, uma missão finalizada com sucesso. Por outro lado, é curioso que justamente na apreciação dessa música, mais conhecida do grupo de Festeiros, surgem simbolismos atrelados ao significado inclusivo.

---

<sup>162</sup> (Entrevista com Mayara - Transcrição VN520148 - jan/2018). É importante explicar que Mayara não compreendeu o texto durante a apreciação. Ela perguntou ao entrevistador se o texto era sabido. Considerando que ela já tinha demonstrado não compreender, o texto foi esclarecido pelo entrevistador, e isso foi bastante positivo para a continuidade da entrevista. Reitera-se que mesmo assim, ela não reconheceu a música enquanto uma Alvorada.

Resta comentar ainda uma fala de Benjamim que reforça a problemática linguística em torno da cantoria. Ele diz: “eles fazem questão de embolar a letra pra gente não entender”<sup>163</sup>.

## 6.7 QUESTÕES SOBRE OS FOLIÕES

A característica marcante desse momento da entrevista foi a efusividade. Muitas categorias surgiram, muito se falou. Foi o momento em que mais palavras idênticas se repetiram, mostrando que muito se compartilha da opinião sobre as pessoas dos foliões entre aqueles que organizam a Festa. Foram 14 (quatorze) palavras exatas que apresentaram repetição e somando suas recorrências o total é de 58 (cinquenta e oito) palavras.

Por outro lado, diversas das ideias manifestadas aqui são dúbias e/ou ambivalentes e admitem campos semânticos diferentes ao mesmo tempo. Outrossim, emergiram interpretações e prototeorias completamente opostas e conflitantes.

Expondo em pormenores, abaixo se apresenta o gráfico demonstrando as grandezas numéricas das palavras repetidas. As duas categorias mais repetidas foram ‘tradição’ e ‘eles trabalham’, no sentido de que a atividade musical dos foliões é um trabalho (ver GRAFICO 9).

A partir de agora, serão apresentados os resultados das duas primeiras perguntas do item. A terceira pergunta, por seu turno, tinha caráter de aprofundamento, e sendo assim, os resultados levantados com ela foram redistribuídos, pois em alguns momentos referiam-se às pessoas dos foliões, e em outros à relação entre os foliões e a Festa.

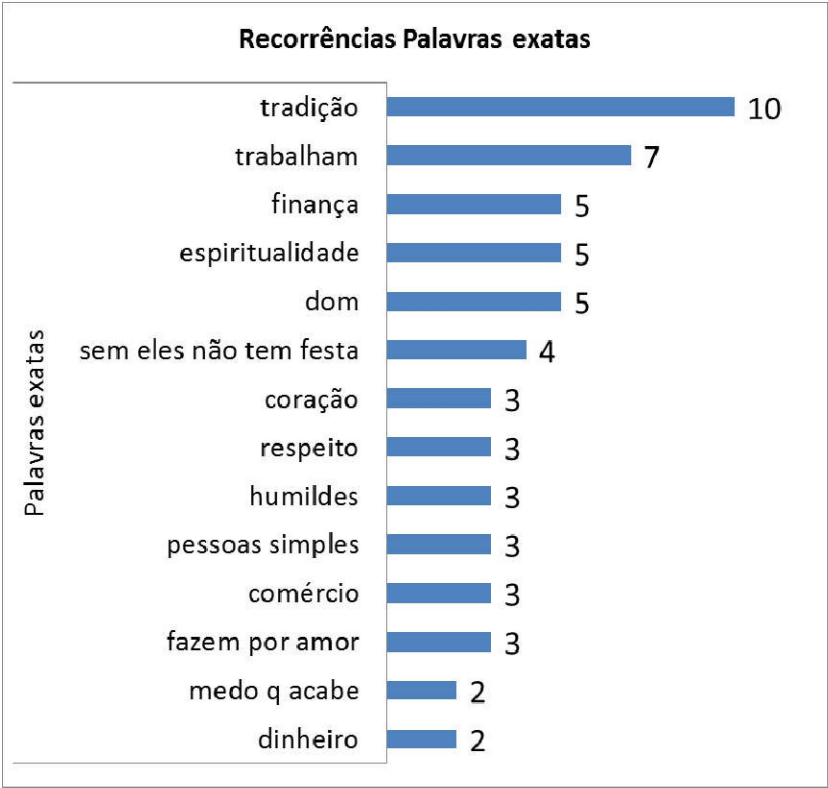
### *Expresse sua opinião sobre as pessoas que fazem esse costume*

As respostas dessa pergunta não exigiram dois níveis de distribuição semântica, tal como em itens anteriores. Tal como se pode ver no quadro abaixo (ver QUADRO 8), os núcleos semânticos não demonstram necessidade nem pertinência para se reagruparem em núcleos mais amplos.

---

<sup>163</sup> (Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

GRÁFICO 9 - REPETIÇÕES DE PALAVRAS EXATAS, ITEM 3. QUESTÕES SOBRE OS FOLIÕES



FONTE: O autor (2019)

QUADRO 8 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE OS FOLIÕES

| Núcleos semânticos | Termos surgidos na entrevista  |
|--------------------|--|
| Admiração          | fé; respeito; se doam; o grande significado da festa; respeito; admira a humildade de Elói; disposição bonita; fazem com amor; ligação profunda com eles; homens de Deus; espiritualidade; tradição; seres iluminados; Deus lhes deu o dom; tem quem não passe o dom; eles têm um dom; disponibilidade deles; são pessoas antigas; muito trabalhadores |
| Esforço            | andam muito; serviço; difícil; trabalham pelo dinheiro; se doam; carregam; não é fácil o que eles fazem; se sacrificam; disposição; desgastante; missão; passam o dom pra frente; voluntários; deixam de trabalhar pra sair; param de trabalhar; luta pra manter a tradição; se dedicam muito; largam tudo; vão para lugares distantes                 |
| Humildade          | simples; necessidade; simples; humildes; desassistidos; recebem a cestinha básica; humildade de Elói; generosidade; não ganham nada; são do sítio  |

|                |  |
|----------------|--|
| Trabalho       | trabalham; ganhos financeiros dos foliões; participam; trabalhadores   |
| Aversão        | mudam muito de casa; muito comercial; não é mais por vontade e amor; nível cultural baixo                                    |
| Tolerância     | melhor ficar quieto diante de certas coisas; tem que se sujeitar a certas coisas; difícil se comunicar; nível cultural baixo |
| Exigem cuidado | pra não desistirem; difícil aparecer outra geração   |

FONTE: O autor (2019)

Tem-se que as noções de ‘admiração’ e de ‘esforço’ foram as mais recorrentes. Curiosamente, a categoria ‘esforço’ complementa a admiração, na medida em que é interpretada aqui como um elemento positivo das pessoas dos foliões, que inspira admiração. Então se torna inegável que a tônica do conjunto de respostas para esse item é a admiração por se reconhecer o esforço exigido na atividade da Folia.

Por outro lado, os núcleos semânticos demonstram polos valorativos, e no momento de tecer essa divisão, a categoria ‘trabalho’ se torna ambivalente e precisa ser redistribuída, muitas vezes a mesma ‘palavra’ por assim dizer, constituindo vez o polo positivo, vez o polo negativo. Explique-se: para muitos sujeitos, a noção de que essa música é um trabalho surge imersa em formulações positivas sobre as pessoas dos foliões. Mas para outros sujeitos, a mesma ideia está imersa em prototeorias que os reprovam moralmente: ‘quando vira trabalho perde-se a fé’; ‘com esse trabalho eles exploram a Festa’; ‘se é trabalho, não é mais pela vontade e pelo amor’; ‘aí fica muito comercial’;... Nas respostas da próxima pergunta, prototeorias semelhantes irão ressurgir, enriquecendo a compreensão da presente pesquisa sobre as mesmas.

Segue abaixo o gráfico sobre as grandezas numéricas de cada núcleo semântico (ver GRÁFICO 10).

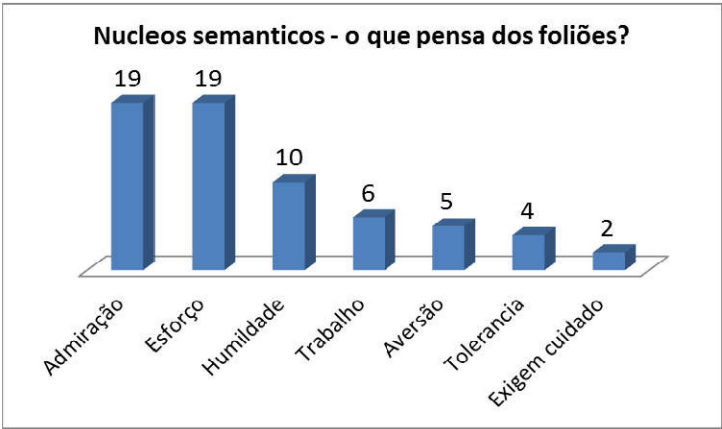
Ainda no campo das ambiguidades, contradições e dissensos, surgem ideias e prototeorias diametralmente opostas, que são dignas de atenção. Optou-se por apresentá-las também num quadro (ver QUADRO 9), para facilitar a visualização:

Concerne a esse aspecto, o único sujeito de entrevista que se posicionou preponderantemente no núcleo valorativo negativo foi a Gisele. Mas houve sujeitos que simultaneamente emitiam discursos conflitantes. Melissa e Benjamim o ilustram bem ao construírem paralelamente em suas entrevistas as seguintes prototeorias.



De um lado, reiteravam a noção de que os foliões carregam a tradição, e nesse sentido são depositários da cultura de Guaratuba. Nas formulações do mesmo item da pergunta, também sustentaram a ideia de baixo nível cultural dos foliões. Surpreendentemente, sujeitos tais como Álvaro e Mayara, que vinham tecendo considerações não muito positivas sobre a música, ao se referirem às pessoas dos foliões não seguiram o mesmo eixo valorativo, nem tampouco apresentaram ambivalências tal como Melissa e Benjamim.

GRÁFICO 10- NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE ITEM 3.a O QUE PENSA DOS FOLIÕES



FONTE: O autor (2019)

QUADRO 9- NOÇÕES CONFLITANTES NO ITEM 3.a O QUE PENSA DOS FOLIÕES?

| Noções conflitantes        |                                      |
|----------------------------|--------------------------------------|
| Positivo                   | Negativo                             |
| Os foliões não ganham nada | Os foliões é que exploram a Festa    |
| São pessoas desassistidas  | Lucram ao tornar a folia um comércio |
| Eles fazem com amor        | Hoje em dia não é mais por amor      |
| A Folia é um trabalho      | Eles são voluntários da Festa        |
| Eles carregam a tradição   | São pessoas de nível cultural baixo  |

FONTE: O autor (2019)

*Como você avalia a relação dessas pessoas com a Festa do Divino?*

Mais uma vez ambivalência e contradição foram a marca das respostas. Acompanhe-se o quadro abaixo (ver QUADRO 10).

Já no que concerne às grandezas numéricas dos núcleos semânticos, as duas noções mais significativas foram: ‘a folia e os foliões são o aspecto mais importante da festa’; e ‘os foliões são desassistidos’. Os montantes respectivos

foram 10 (dez) e 5 (cinco) menções. No entanto, tratou-se do item que apresentou maior diversidade de núcleos semânticos e maior dificuldade em organizá-los em agrupamentos mais amplos (ver QUADRO 11).

QUADRO 10 - NOÇÕES CONFLITANTES NO ITEM 3.b SOBRE A RELAÇÃO ENTRE FOLIÕES E FESTA

| Noções conflitantes   |   |
|---|---|
| <i>Positivo</i>   | <i>Negativo</i>   |
| Eles é que sustentam a espiritualidade da Festa<br>3 (três) menções | Eles não têm a fé que a gente tem<br>1 (uma) menção             |
| A relação dos foliões com a Festa é harmoniosa<br>3 (três) menções  | A relação dos foliões com a Festa é tensa<br>5 (cinco) menções  |
| Não existe Festa sem a Folia.<br>3 (três) menções                   | Folia e Festa são separados ou separáveis<br>4 (quatro) menções |

FONTE: O autor (2019)

QUADRO 11 - NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE RELAÇÕES ENTRE FOLIÕES E FESTA

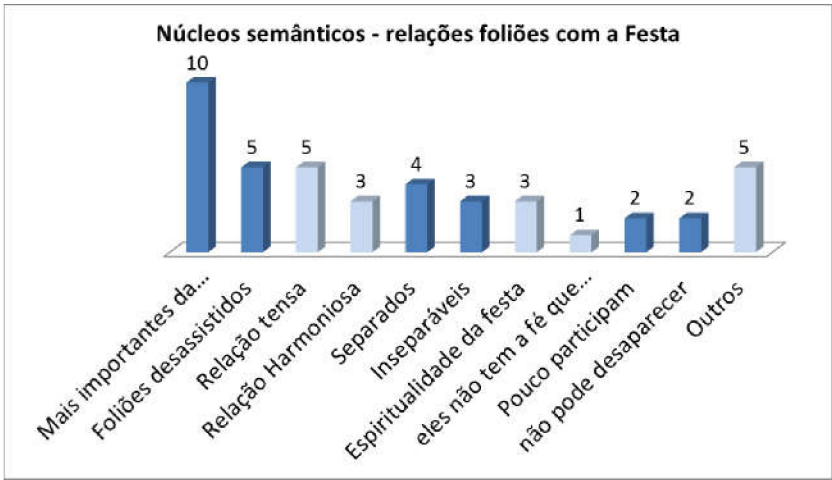
| <i>Núcleos semânticos</i>      | <i>Termos surgidos na entrevista</i>  |
|--------------------------------|---|
| O mais importante da Festa     | coração da festa; peça primordial da festa; sem eles não tem festa; célula <i>mater</i> ; sem eles seria só comercio;               |
| Foliões desassistidos          | nenhuma ajuda da igreja; nenhuma ajuda cultural; pouco agraciados; não recebem nada; passam necessidade                             |
| Eles participam pouco da Festa | pouco participam; eles não ligam pra festa  |
| A Folia não pode desaparecer   | Não pode acabar   |
| São a espiritualidade da Festa | não teria espiritualidade; são a espiritualidade da festa; eles são a fé da festa   |
| Não tem a fé que a gente tem   | Não tem a fé que a gente tem  |
| Relação harmoniosa             | todas as idades se relacionam bem com essa música; os foliões são muito disponíveis; são a harmonia da festa                        |
| Relação tensa                  | eles são bem complicados; os foliões colocam condições; situação difícil; eles acham que é um emprego; eles desrespeitam a tradição |
| São separados                  | é separado; separam eles da festa; não deveria separar; os mais antigos   |

|                  |  |
|------------------|--|
| ou separáveis    | valorizam mais a bandeira que a festa  |
| São inseparáveis | se separar acaba; são casados; um não existe sem o outro   |
| Outros           | verdadeiro trabalho missionário; muito lindo; muito bom; os foliões exploram a festa; do jeito que os foliões fazem, não é mais tradição |

FONTE: O autor (2019)

No gráfico abaixo (ver GRAFICO 11), representando as grandezas numéricas de cada núcleo semântico, os pares de noções conflitantes estão agrupados por coloração da barra, para permitir comparação dentro do quadro geral.

GRÁFICO 11- NÚCLEOS SEMÂNTICOS SOBRE RELAÇÕES ENTRE FOLIÕES E FESTA



FONTE: O autor (2019)

A categoria ‘outros’ aqui faz jus ao título de exceção e seus elementos precisam ser comentados.

A noção de que os foliões fazem um ‘verdadeiro trabalho missionário’ poderia até se conjugar com a categoria ‘são a espiritualidade da Festa’. Entretanto, não se encaixa bem com a natureza exclusivista desse raciocínio. Uma coisa é dizer que sem a Folia, a espiritualidade da Festa se perderia completamente, outra coisa é tecer um comentário de que a atividade dos foliões se encaixa muito bem na noção cristã de trabalho missionário.

Já a formulação de que ‘são os foliões é que exploram a Festa’ até caberia na categoria ‘Relação tensa’. Mas a natureza subversiva de sua lógica exige do pesquisador uma atenção especial. No raciocínio de Gisele, quando os foliões

executam seu peditório eles estariam se aproveitando da instituição da Festa para fazê-lo e com isso arrecadarem dinheiro. Apesar do fato objetivo cabal das imensas diferenças financeiras da arrecadação da Festa e do peditório da Folia, ainda pesa-se aqui o fato histórico de que a Festa é que se originou das arrecadações do peditório, e não o oposto.

O contexto explicado no parágrafo acima é bastante semelhante à formulação de que ‘do jeito que os foliões fazem, não é mais tradição’. Para além da contradição diante das formulações que colocam os foliões como depositários e estandartes da tradição, ainda tem-se todo o arcabouço histórico demonstrando exatamente o oposto: o jeito que os foliões fazem é exatamente o jeito mais tradicional e ancestral, incluindo mesmo os ‘problemas com bebida’.

## 6.8 CONVITE A COLOCAÇÕES ESPONTÂNEAS

Nesse momento da entrevista não surgiram aspectos novos em relação à música da Folia. A tônica geral desse momento acabou sendo um grande elogio da Festa e da importância da participação para a vida pessoal dos entrevistados, embebidas ao mesmo tempo de um *ethos* de exaltação do trabalho.

Contudo, a natureza desses elogios mudou sensivelmente dentro de cada subgrupo. Os ‘Casais Festeiros’ enfatizaram o peso da responsabilidade; a imensa superação que é terminar uma festa e não declarar prejuízos nas contas; a vultuosidade dos valores e o medo diante disso; demonstraram se chatear com comentários populares de que eles ‘ganham dinheiro’ com a Festa; entre outros. Também relataram, em sua maioria, que a experiência de organizar uma festa dessa envergadura provocou intensos aprendizados para toda a vida. Alguns casais ainda exprimem orgulho por terem feito parte da história dessa tradição. Sentem que cumpriram um papel importante na trajetória histórica de Guaratuba e sua cultura.

Já entre os trabalhadores tanto contratados quanto voluntários, o aspecto de socialização ocupou lugar de importância. De uma maneira ou de outra, todos reiteraram que trabalhar na Festa proporciona amizade e coleguismo, e que isso faz muito bem.

Ambos os grupos enfatizaram o caráter benéfico de se dedicar a uma atividade e função, ainda mais quando esta se alia a um aspecto religioso tal como na Festa do Divino.

É interessante também a formulação de Amanda quando diz que a Festa do Divino “é igual uma quermesse de escola, o que importa é a parte junina... não teria graça se só tivesse coisas novas, você quer ver coisas de caipira...”<sup>164</sup>. Essa comparação é bastante pertinente para compreendermos as significações que estão em jogo quando se depara nesse grupo com noções tais como ‘tradição’ e ‘folclore’.

\*       \*       \*

Uma vez apresentado o arcabouço de dados levantados pertinentes, é momento de elaborar a discussão dos mesmos, visando articulá-los ao aporte teórico na proposta de interpretação da realidade que constitui a presente tese.

---

<sup>164</sup> (Entrevista com Amanda e Denis - Transcrição VN520141 - dez/2017)

## 7 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

O fenômeno sonoro-musical da Folia do Divino da cidade de Guaratuba é o centro articulador de toda a presente tese. Sendo assim, essa música deve ser o ponto de partida e de chegada de todas as linhas de análise aqui perscrutadas. Contudo, para os pressupostos teóricos aqui admitidos, a música não é reduzível ao seu fenômeno físico-acústico, pois entra no campo das significações humanas, e nesse sentido adentra o campo da cultura, inescapável à nossa condição. Os fenômenos sonoros não são entendidos aqui tampouco como depositários de sentido, mas sim como intermediadores. E como tais, o trabalho empreendido na presente tese é aprofundar a compreensão de como a música da Folia tem intermediado RS no ambiente das relações entre Folia e Festa do Divino em Guaratuba. Para tanto, será preciso retomar sucintamente alguns aspectos teóricos para rapidamente adentrar a interpretação dos dados propriamente dita.

É matéria básica de manuais de Psicologia Geral, ou Introdução à Psicologia, o discernimento básico entre as categorias de ‘sensação’ e de ‘percepção’.

A sensação é entendida como uma simples consciência dos componentes sensoriais e das dimensões da realidade (mecanismo de recepção de informações).

A percepção supõe as sensações acompanhadas dos significados que lhes atribuímos como resultado da nossa experiência anterior. Na percepção, nós relacionamos os dados sensoriais com nossas experiências anteriores, o que lhes confere significado (mecanismo de interpretação de informações).

Por exemplo: na escuridão de seu quarto, à noite, alguém vê uma sombra fracamente delineada e escura. Estas são as únicas informações fornecidas pelos sentidos; no entanto, a sombra é percebida como um familiar casaco azul, de botões dourados.

Percepção, portanto, é o termo de sentido mais amplo, que inclui o sentido do termo sensação.

(BRAGHIROLI et al., 2002, p. 67)<sup>165</sup>

Não é em vão que tal discernimento sensação / percepção constitui alicerce de toda e qualquer abordagem teórica da Psicologia. Trata-se de uma constatação contundente, confirmada por inúmeros experimentos da Neurologia,

---

<sup>165</sup> Aprofundando: nossa capacidade biológica lida com os estímulos dividindo-os em dois níveis de apreensão. Primeiro nível: há que transformar a natureza do estímulo para que o sistema biológico possa apreendê-lo. No caso da música, tais estímulos consistem em fenômenos vibratórios de uma faixa específica de frequência que são captados por um sistema auditivo e transformados em impulsos eletroquímicos. Segundo nível: há que interpretar tais estímulos, inclusive para que se possa discernir entre relevantes e irrelevantes, afinal o mundo nos bombardeia de estímulos todo o tempo, mas nesse concomitante nem tudo importa ao sistema biológico do qual estamos investidos.

Neuropsicologia, Psicomетria, etc.<sup>166</sup> Mas, para além da diferença cabal entre sensação e percepção, existem teorias diversas sobre como isso se instaura na condição humana. A Teoria das RS, também amparada por ampla trajetória experimental, conjectura que tais significados não nascem isoladamente, por geração espontânea no interior de cada indivíduo, para só então brotarem para fora e entrarem em negociação nas relações da vida social. Disso resultaria uma infinidade de universos individuais e uma impossibilidade de sistemas de comunicação humanos.<sup>167</sup> Os achados experimentais indicam justamente o oposto: a diversidade de vivências individuais humanas demanda que se convençionem instrumentos para a comunicação em intersubjetividade: daí nascem as RS, que usufruem da objetividade dos estímulos sensitivos, inventados ou manipulados pelos humanos, para promover sistemas de comunicação intersubjetiva. Ou seja, estabelecem uma sensibilidade comum, um ‘senso comum’.

Contudo, esse âmbito da discussão sobre uma ‘teoria padrão’ do funcionamento da percepção humana ainda não é plenamente consensual na Psicologia. Existe uma concepção amplamente difundida e tradicional sobre esse funcionamento: o estímulo (nível sensitivo) ativa a representação (nível perceptivo) que desencadeia a resposta. Entretanto, a Teoria das RS vem demonstrando as inconsistências da formulação tradicional. Para a Teoria das RS a representação (nível perceptivo) é que tanto filtra os estímulos (nível sensitivo) quanto estabelece a relação entre estímulo e resposta, sendo que por sua vez, as convenções de representação surgem em um contínuo devirsócio histórico das negociações humanas mais básicas: negociações de sentido, convenções para viabilizar a comunicação em sociedade.<sup>168</sup> (MOSCOVICI, 2007)

---

<sup>166</sup> Mesmo que na experiência imediata e existencial a sensação e a percepção sejam inseparáveis uma da outra, toda a tradição experimental confirma se tratarem de processos distintos. Essa diferenciação interessa em especial, pois fornece o teor de objetividade necessário para que se compreenda a diferença anunciada acima entre, de um lado os níveis físico-acústicos da música, e de outro os diversos sistemas musicais gerados pelas culturas, ou mesmo as capacidades individuais de se movimentar nesses jogos dos sistemas musicais de cada cultura na qual se está imerso, ocasionando as diferenças de percepção. Reitera-se então que não se trata de uma formulação de caráter dedutivo a partir de exercício metafísico. Pelo contrário, sedimentou-se em inúmeras demonstrações objetivas e consequente processo científico de indução à formulações teóricas generalizáveis.

<sup>167</sup> Utilizando-se de uma metáfora: se cada computador fosse programado em linguagem totalmente única, seria impossível a existência de uma rede mundial que os interliga.

<sup>168</sup> Também é necessário reiterar que tal pressuposto não é exclusividade da Teoria das RS, sendo amplamente fundamentado também a partir da Psicologia Socio-Histórica, por exemplo.

Posto isso, é possível esboçar uma compreensão geral sobre os sistemas musicais, uma vez que grosso modo estes constituem em complexos parâmetros para dividir o mundo acústico em sons musicalmente relevantes e irrelevantes.<sup>169</sup> Os sistemas musicais precisam estabelecer esse primeiro filtro, pois mesmo não sendo línguas precisam estabelecer seu inventário de sons pertinentes.<sup>170</sup> Em sendo assim, os sistemas musicais poderiam ser entendidos como um conjunto de RS que regulam a linguagem musical de uma dada cultura, pois estabelecem o que é som relevante e o que é irrelevante, inclusive diferenciando sons relevantes do sistema verbal e do sistema musical dentro da mesma cultura.<sup>171</sup>

É aqui que a pertinência dessa discussão se aplica ao caso da Folia do Divino em Guaratuba. Nota-se que certos sons musicais são percebidos por representantes de um grupo e não percebidos por representantes do outro, alguns sons são relevantes para sujeitos de um grupo e irrelevantes para do outro, ou ainda são literalmente ruído para uns e música para outro. É nesse sentido que se dará a primeira abordagem analítica, cruzando os dados das diversas ferramentas de coleta e buscando compreender tais diferenças perceptivas do discurso sonoro-musical. Para preparar essa discussão, serão tecidas considerações acerca das repetições de palavras surgidas na entrevista, e logo depois, sobre a categoria da identidade na Teoria das RS tal como foi possível verificar pela presente pesquisa.

Antes de seguir para a análise propriamente dita, ainda é importante reiterar que não há na presente tese qualquer pretensão de generalizações estatísticas, mas

---

<sup>169</sup> A linguística já usufrui amplamente desse tipo de concepção para compreender o funcionamento da linguagem verbal: os sistemas linguísticos operam primariamente selecionando os sons que constituirão seus “inventários fonéticos” (CRISTÓFARO SILVA, 2009, p. 118). Para tanto, separam quais são os sons significativos e os que são ruídos, e daí surgem por exemplo os ‘pares mínimos’. Toda língua organiza as diferenciações fonêmicas a partir de pares opostos de sons com capacidade de produzir diferenciação lexical. Assim tem-se a diferença entre ‘faca’ e ‘vaca’, entre ‘pato’ e ‘bato’, ou entre ‘vovô’ e ‘vovó’ por exemplo. Esse é um fenômeno básico da estruturação dos sistemas linguísticos, e que permite aos sujeitos da língua discernirem entre sons relevantes e irrelevantes para a comunicação verbal. (CRISTÓFARO SILVA, 2009)

<sup>170</sup> O artigo de Corrêa (2014) traz considerações muito interessantes nesse sentido, fundamentando-se em achados experimentais das pesquisas cognitivistas sobre música.

<sup>171</sup> É possível ilustrar comparando sistemas modais e o sistema tonal, por exemplo. Nos sistemas modais a preponderância perceptiva, o aspecto sonoro que organiza o sistema, está no campo da melodia. No sistema tonal ocidental, tal preponderância está no aspecto harmônico, ou seja, no campo das simultaneidades sonoras. Entretanto, existem sistemas totalmente baseados no timbre, ou no ritmo por exemplo, tal como a etnomusicologia tem demonstrado. Outros casos se tornam deveras intrigantes do ponto de vista científico, tal como o ‘silbo gomero’, língua dos habitantes de La Gomera, nas Ilhas Canárias, Espanha. Trata-se de uma linguagem verbal, mas que ao invés de ser falada, é assobiada, ou seja, é totalmente melódica. Entretanto, não é música por estabelecer léxico. (RIALLAND, 2005)



sim de generalizações teórico-analíticas. Isso já foi tratado no respectivo item metodológico, e se relaciona com a natureza epistemológica dos ‘estudos de caso’. Mas agora é o momento de atualizar essas considerações para evitar confusões. Com isso se quer dizer que não há pretensão de afirmar que no grupo dos Festeiros haja frequência significativa de tal ou tal tipo de resposta, por conseguinte afirmar que ‘tal’ pensamento ou RS sejam representativos do grupo ‘tal’. Isso exigiria tratamento de estatística representativa ou validação de amostra. O que se está buscando é justamente mapear e compreender os indícios de consenso e dissenso na percepção da música da Folia. A própria coleta de dados para fins estatísticos depende que tais categorias de análise estejam antes minimamente localizadas e definidas teoricamente para poderem ser testadas. Não é o momento, mas isso tampouco impede que a produção de grandezas numéricas ajude a guiar esse primeiro mapeamento.

Uma consequência direta das colocações do parágrafo acima repercute na maneira como as valorações negativas e significações contraditórias das RS precisam ser tratadas aqui. A problemática que mais exige esforço de compreensão no caso de Guaratuba é justamente o processo de divisão Folia / Festa a partir de uma marginalização da Folia. Tal como já discutido no aporte teórico, para tais pretensões científicas vale mais os dados sobre o dissenso do que sobre o consenso, as discordâncias geram dados mais relevantes do que as concordâncias. Sendo assim, é inevitável que o foco da análise se dirija às valorações negativas e significações contraditórias. Entretanto, em nenhum momento se quer aqui desconsiderar as valorações positivas e as significações que não oferecem polêmica ou mesmo ‘apoiam’ a relação Folia / Festa. O que importa aqui é ter a tranquilidade no seguinte discernimento: as valorações positivas e as significações ‘harmônicas’ que apoiam a relação Folia / Festa são justamente aquelas que ainda permitem a existência da Folia na Festa, que não só a admitem participando da missa, mas a conclamam para tal, desejam, procuram os foliões. Certamente essas valorações são aspectos imprescindíveis para que a prática da Folia ainda não tenha se desligado totalmente da Festa. A exposição dos resultados das entrevistas o atesta fortemente. Não obstante, ao fim a ciência se ocupa da instrumentalização para resolução de problemas, e então, os ‘problemas’ no caso de Guaratuba não estão nas valorações positivas e significações ‘harmônicas’. Dessa forma, para fazer jus às

valorações positivas surgidas nas entrevistas, na busca de sintetizá-las, traz-se aqui como ilustração a fala de Marcela, trabalhadora voluntária da Festa:

não deveria deixar morrer [a Folia], pois é uma espiritualidade, e a vida moderna está tudo tão material, ninguém mais pensa em Deus, nem acredita, nem é solidário, nem pensa nas pessoas menos favorecidas... Esquecem essa parte, e eles resgatam isso.  
(Entrevista com Marcela e Jorge - Transcrição VN520146 - jan/2018)

## 7.1 AS 'PALAVRAS REPETIDAS' E A PERTINÊNCIA SIMBÓLICA DAS PRÁTICAS ENVOLVIDAS

As palavras repetidas de maneira exata, surgidas na entrevista, auxiliam a mapear o universo simbólico intermediado por essa música. Considerando que sua repetição pode ser interpretada como indicativo de sua força de convenção, tais palavras podem ser entendidas como primeiro indicativo dos processos de *convencionalização* e *prescrição* encetados pela *ancoragem* das mesmas enquanto RS. Pelos mesmos motivos, podem ser entendidas como importantes intermediadoras do estabelecimento do Universo Consensual entre Festeiros na relação com a Folia, na medida em que certamente tem fornecido significados facilmente compartilháveis dessa música para os sujeitos que constituem o grupo que as repete. Lembrando que a palavra é somente um ícone, os significados que a preenchem de sentido e valor só são entendidas quando alocadas na teia de remissões semânticas, e que no caso da presente tese necessitam de contextualização com o todo de dados levantados. Seguindo esta ordem lógica, serão retomados os aspectos teóricos das categorias indicadas.

É possível compreender tais repetições enquanto processo de *convencionalização* na medida em que tais palavras repetidas estão intermediando codificações possíveis diante de todos os aspectos da Folia que hoje se mostram estranhos ao ambiente da Festa. Tais estranhamentos foram atestados pela etnografia. Sendo assim, certas RS permitem que “mesmo quando uma pessoa ou objeto não se adequam exatamente ao modelo, nós o forçamos a assumir determinada forma, entrar em determinada categoria, na realidade, a se tornar idêntico aos outros, sob pena de não ser compreendido nem decodificado” (MOSCOVICI, 2007, p. 34).

Ao mesmo tempo, se compreende o aspecto de *prescrição* considerando que, diante da interação social, há aquela “força irresistível” (idem, p. 36) que impele

em cada um para que pense de maneira semelhante, com os mesmos ícones enquanto ferramentas, pois as palavras são intermediadoras de relações, tal como Moscovici descreve:

Todos os sistemas de classificação, todas as imagens e todas as descrições que circulam dentro de uma sociedade, mesmo as descrições científicas, implicam um elo de prévios sistemas e imagens, uma estratificação na memória coletiva e uma reprodução na linguagem que, invariavelmente reflete um conhecimento anterior e que quebra as amarras da informação presente. (MOSCOVICI, 2007, p. 37)

Por sua vez, tais repetições concernem à *ancoragem* pois “transforma algo estranho e perturbador, que nos intriga, em nosso sistema particular de categorias e o compara com um paradigma de uma categoria que nós pensamos ser apropriada” (MOSCOVICI, 2007, p. 61).

Pois bem, as palavras repetidas surgiram nas entrevistas na seguinte ordem decrescente de importância: tradição; fé; benção; trabalham; mexe com a gente; espiritualidade; dom; finança; e seguem totalizando 22 palavras, tal como ilustrado no gráfico abaixo (ver GRÁFICO 12).

Então, as noções de ‘tradição’, palavra mais repetida nas entrevistas, permitiriam que grande parte dos aspectos da Folia percebidos como estranhos pelo ambiente da Festa sejam apreendidos como parte desse ‘misterioso’ pacote de hábitos que seria a tradição.

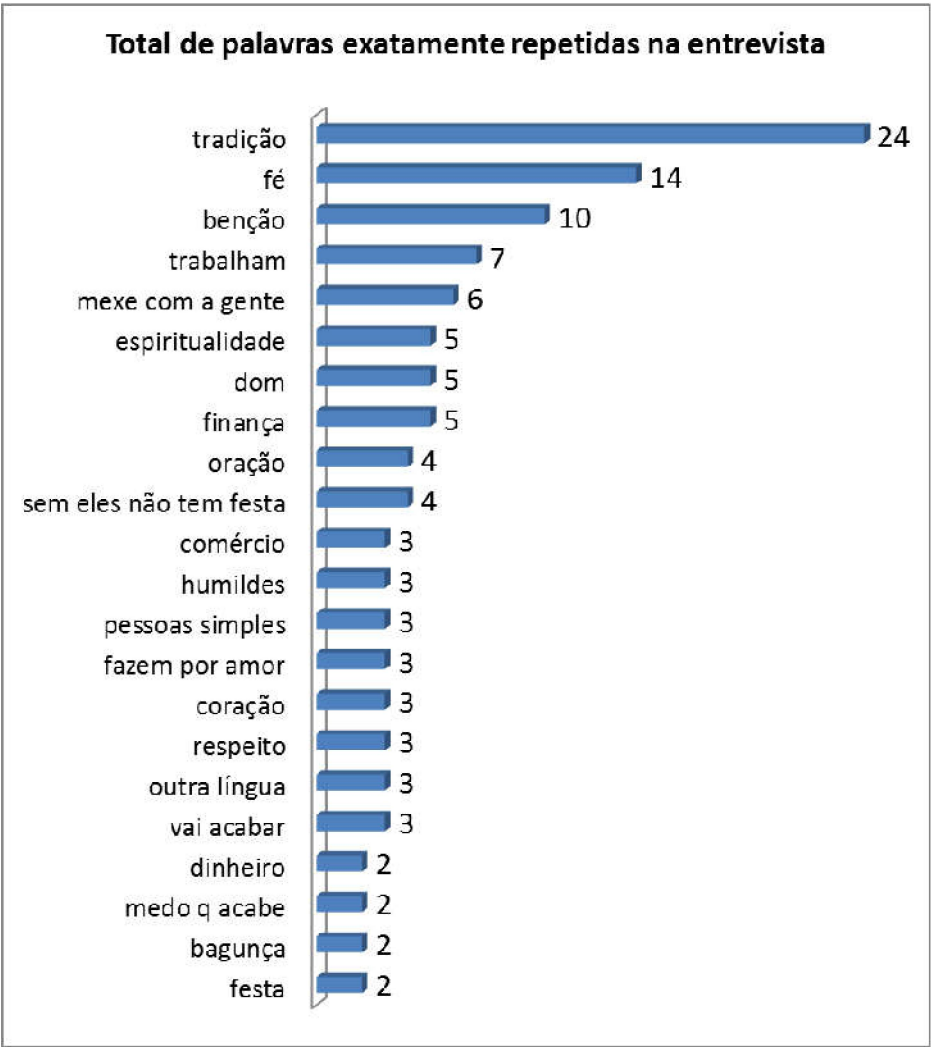
Contudo, essa palavra tampouco é estranha ao grupo dos Devotos, e surge também na entrevista de Ana (foliona)<sup>172</sup>. Ela faz questão de utilizar ‘tradição’ e ‘católico’ nas repostas angustiadas de sua entrevista. Por sua vez, Mestre Naico usa ‘tradição’ nos versos da missa, uso esse que só foi registrado nesse tipo de ocasião, nunca nas visitas às casas:

O Divino e a Trindade (2x) / Abençoe a tradição  
Percorrendo o município (2x) / Entregando as benção é  
(01/05/2016 - gravação VN520014)

---

<sup>172</sup>(Entrevista com Ana - Transcrição VN520144 - dez/2017)

GRÁFICO 12 - TOTAL DE PALAVRAS REPETIDAS NAS ENTREVISTAS



FONTE: O autor (2019)

Considerando o todo dos dados da etnografia, a maneira como ambos os grupos (Devotos e Festeiros) utilizam o termo pode estar indicando estratégias de negociação de legitimidade diante da Festa, o que é notadamente similar ao processo ocorrido no caso do Rio de Janeiro descrito por Abreu (1996).

Já outra palavra, a noção de que os foliões ‘trabalham’ ao fazer sua música é curiosamente contraditória, pois por um lado convencionaliza, mas por outro entra em clivagem com os profissionais da música contratados para o palco da Festa. A Folia é considerada um trabalho musical, tal como os próprios ‘casais festeiros’ colocaram. Mas no momento das tomadas de decisões práticas sobre o tratamento dado aos profissionais da música, e somente nesse momento, há uma nítida

bifurcação: os profissionais da música que constituem o palco da Festa recebem tratamento diverso daquele dado aos foliões. Isso demonstra a dificuldade de tal conceito perpetrar aí sua pertinência simbólica. As objetivações surgidas nessa bifurcação, no intuito de deslocar os foliões dessa definição de trabalho, foram todas aquelas que deslegitimam sua qualidade musical, bem como que desqualificam sua atitude performática. É possível resumir essas objetivações com colocações do tipo: ‘eles não sabem controlar bem os sons’<sup>173</sup>; ‘eles não sabem se comportar no palco’<sup>174</sup>. É a partir dessas objetivações que será possível as ancoragens do tipo: ‘eles são menos artistas’<sup>175</sup>; ‘eles deviam tocar por amor e fé, não por dinheiro’<sup>176</sup>; ‘eles acham que é um emprego’<sup>177</sup>, entre outros.

Outra ideia bastante recorrente já desde o trabalho de campo é a proposição ‘mexe com a gente’. Trata-se de uma fala notavelmente convencionada em ambos os grupos. Nesse sentido, pode ser entendida como significante bastante primordial da vida emocional dos guaratubanos na relação com a Folia, tanto pela amplitude de sua pregnância quanto pela capacidade de admitir grande diversidade de emoções. Primordial também tendo em vista seu eco na etimologia da própria palavra ‘emoção’, que advém do radical latim *movere*, ou seja, tudo aquilo que se desloca, se agita e se mexe nas energias subjetivas (HOUAISS, 2001). Cabe salientar que no gráfico acima (ver GRÁFICO 12) só foram contabilizadas as repetições nessa proposição exata, sendo que ainda houve outras recorrências, não contabilizadas aqui, de usos isolados desse verbo ‘mexer’ no sentido de emocionar.

Na continuidade da discussão dos resultados, os outros significantes vão demonstrar suas respectivas pertinências.

## 7.2 O PESO DA IDENTIDADE NA REDE DE VALORAÇÕES

Os resultados da presente pesquisa indicam que a categoria de identidade é imprescindível para a compreensão da divisão existente em Guaratuba na relação com a música da Folia. Os dados remetem ao fato de que redes de articulação de valorações sobre essa música são lançadas a partir de pontos diametralmente opostos, uma vez que as entrevistas nitidamente atestam o caráter de ‘alteridade’

---

<sup>173</sup>(Entrevista com Mayara - Transcrição VN520148 - jan/2018)

<sup>174</sup>(Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017)

<sup>175</sup>idem

<sup>176</sup>idem

<sup>177</sup>(Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

dessa música para diversos Festeiros, principalmente ‘casais festeiros’ e ‘voluntários’. Outrossim, o critério para recorte desses grupos é muito mais complexo do que se supôs num primeiro momento, ao mesmo tempo em que a existência dessa divisão é inegável a partir dos resultados. A partir da interlocução entre Moscovici (2007) e Sahlins (2008), os apontamentos delineados até agora na presente tese demonstram que um aspecto importante dessa divisão é o como e o quanto a música da Folia consegue atuar na vida concreta dos sujeitos. Para os Festeiros, foi possível verificar reedições dessa música ocupando função de relíquia que sustenta a memória idealizada de uma ‘tradição centenária’. Isso é muito corroborável com os resultados de Setti (1985), quando diz que a cultura caiçara resiste a colocar suas práticas musicais nesse lugar de relíquia.

De qualquer modo, é flagrante que a música da Folia tem intermediado identidades diversas, a partir de ancoragens e objetivações diversas. Dependendo de como essas coisas se articulam, a música da Folia responde, de maneira diferente e para grupos diferentes, à pergunta ‘quem és’ (JACQUES, 1998, p. 161), e assim torna-se inegável seu caráter identitário. E é nesse sentido que é possível dizer que essa música tem servido de RS na medida em que faz intermédio para construções de identidade. E muito curiosamente tais identidades geram apropriações diversas que permitiram vislumbrar a divisão dos dois grupos no campo, denominados artificialmente de Devotos e Festeiros. Ou seja, do ponto de vista de um habitante ‘nativo’, a identidade de guaratubano fará uso desse mesmo material musical. Mas vinculando-o a práticas diversas permite que esta identidade se alinhe mais à prática da Festa ou da Folia. Sendo mais minucioso, os dados demonstram que não é exatamente o mesmo material musical que é aproveitado num alinhamento e noutro, uma vez que o toque da Caixa e as Despedidas se mostram menos pertinentes para a identidade daqueles que se alinham mais com a prática da Festa. Tudo isso ficará mais nítido na medida em que se desenvolva a presente discussão dos dados.

No que concerne a uma abordagem mais direta do material sonoro-musical, a redação seguirá agora consecutivamente: o toque da Caixa; as Despedidas; e a Alvorada.

### 7.3 SOBRE AS PERCEPÇÕES DO TOQUE DA CAIXA

O primeiro som pertinente a ser considerado tem caráter essencialmente tímbrico, com um detalhe rítmico bastante elementar, uma vez que se estabelece uma pulsação contínua. Trata-se do toque da Caixa que anuncia a passagem da Folia pelas ruas. A etnografia da presente tese demonstra que esse som, por mais simples que possa parecer, tem significado plenamente convencionado entre os Devotos, implicando em respostas específicas nos níveis emocionais, comportamentais e simbólicos. No grupo dos Festeiros entrevistados, a maioria demonstra compreender a função ritualística desse som, mas algumas respostas precisam ser consideradas.

Quando Álvaro ouve esse toque (somente esse elemento) ele responde de maneira bastante evasiva e mesmo negativa, fazendo referências inusitadas à cantoria, que tampouco estava soando: “pouco se entende o que eles estão cantando... mas é uma coisa que você respeita pela tradição (...) se você me perguntar eu não vou te dizer nada... não sei...”<sup>178</sup>. Essa resposta nos permite inferir que para esse sujeito, a pertinência desse som isolado é consideravelmente baixa. Álvaro parece não compartilhar o aspecto prescritivo dessa RS musical, ou tal aspecto simplesmente não importa para ele.

Já para Gisele, a ênfase da interpretação dada a esse som recai totalmente na Festa e não tanto na ordem ritualística da Folia: “é uma batida assim, né, diferente, que tá começando a festa, tá chegando o divino, e significa que vai ter umas atividades diferentes na cidade.”<sup>179</sup> Reitera-se que todo o restante da entrevista de Gisele demonstra uma relação superficial com essa ritualística. Ela demonstra conhecer, mas não demonstra vivenciar simbologias mais complexas testemunhadas na etnografia, e chega a dizer:

esses mais antigos [Festeiros], eles morrem pela bandeira, brigam, choram...eu nem vejo tanto assim? Tá, é bonito! mas não de tanto assim que vocês tão falando! [risos] eles são muito apegado... mas acho que é do tempo... eu cheguei em Guaratuba faz [XX]\* anos, eles já tinham a festa... eu cheguei depois...

(Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017) \* - informação ocultada para proteção de identidade.

Isso é totalmente coerente com o lugar social de Gisele: foi ‘casal festeiro’ já há algum tempo, veio de outra cidade. Participa da organização da Festa, pois

<sup>178</sup>(Entrevista com Álvaro - Transcrição VN520137 - dez/2017)

<sup>179</sup>(Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017)

pratica a religião católica, mas não tem envolvimento com organização ou participação efetiva na Folia. Por outro lado, demonstra claramente que em algum nível não se considera tão guaratubana quanto os ‘mais antigos’.

Na mesma linha de análise, a resposta de Mayara também é intrigante:

tem o tambor, eu não sei bem o nome... e tem a rebecca, que faz nhém, nhém. Pragente é estranho pois estamos acostumados com outros instrumentos, violão, violoncelo, e eles tem um som diferente... Aquelas cordas parecem trançadinhas, eles põem ali e a gente vê, dá impressão que a corda é trançadinha..  
(Entrevista com Mayara - Transcrição VN520148 - jan/2018)

Mayara também demonstrou compreender a função ritualística da Caixa no decorrer da entrevista, mas é interessante como sua fala rapidamente se remete a outro instrumento (rabeca, que não estava soando), e demonstra quais aspectos perceptivos são mais preponderantes: a estranheza do timbre; a comparação com ‘outros instrumentos os quais estamos acostumados’; e a tentativa de formular a prototeoria da ‘corda trançada’ para explicar tais diferenças. No momento da entrevista o pesquisador não se atinou, mas existe uma possibilidade de Mayara ter ouvido (nível sensitivo) o ‘buzz’ característico da Caixa do Divino, e ter confundido com as arcadas da rabeca, uma vez que a frequência do ‘buzz’ tanto é controlada quanto é afinada pelos foliões com a referência da rabeca. Ou seja, ainda existe a possibilidade de essa remissão à rabeca consistir num desconhecimento desse aspecto tímbrico próprio da Caixa da Folia. No decorrer da sua entrevista, Mayara ainda falará daquilo que considera rústico nessa música; que os foliões não têm controle sobre o som; que batem muito forte; não se entende a voz; a letra é curta e repetitiva.<sup>180</sup> Todas as formulações de Mayara sobre as suas estranhezas e não-familiaridades com o som trazem vestígios de processo de objetivação, uma vez que estão buscando na realidade concreta e objetiva dos sons e seus materiais, os elementos que permitem materializar suas prototeorias e suas redes de valoração, está buscando “transferir o que está na mente em algo que exista no mundo físico” (MOSCOVICI, 2007, p. 61).

Ao comparar as proposições de Mayara com os resultados da etnografia, dois pontos precisam ser ressaltados: a questão da intensidade do som da Caixa, e os critérios de qualidade musical. De fato, a dinâmica da Caixa foi elemento de estranhamento no trabalho etnográfico, mas considerar que se trata de um

---

<sup>180</sup>(Entrevista com Mayara - Transcrição VN520148 - jan/2018)



descontrole por parte do executante é sem dúvida uma hiperinterpretação, dado que há um consenso entre Devotos sobre a qualidade da execução de Elói, e dada a repetição contumaz dessa questão dinâmica bem como sua possível pertinência para o desencadeamento das reações emocionais. Mesmo entre os músicos, fala-se com orgulho de que Elói praticamente nunca errou as longas séries rítmicas da Folia.<sup>181</sup>

Inevitavelmente já se tange aqui a questão dos critérios de qualidade musical. A etnografia demonstra que entre os Devotos há discernimento congruente entre execuções mal feitas e bem feitas. A escolha das execuções a serem utilizadas nas apreciações envolveu tais critérios de qualidade verificados em campo. Nas gravações aplicadas na entrevista tem-se as melhores demonstrações de virtuosismo captadas, por exemplo, nas ornamentações da rabeca, nas ornamentações da voz de Tiple, bem como na já referida impecável condução rítmica de Elói. Nem todas as gravações se deram com os mesmos níveis de qualidade. Em campo, verificaram-se exemplos inclusive de críticas diretas à execução de alguns músicos em certas circunstâncias. A etnografia presenciou execuções com problemas sérios de afinação e de desnível dinâmico envolvendo o Tiple, e todas essas situações foram acompanhadas de demonstrações de descontentamento tanto dos músicos quanto dos ouvintes. Com isso, Mayara demonstra não conhecer tais critérios.

Voltando a níveis mais amplos de análise dos dados, a natureza das respostas emitidas pelos ‘trabalhadores contratados’ sobre a Caixa é significativamente diversa. Não só verbalizaram sobre as emoções, mas as reviveram ali na entrevista ao ouvir a Caixa da Folia. Falaram de paz e da riqueza de memórias aliadas a esse som. Mesmo as respostas mais narrativas, curiosamente presentificaram a descrição com falas tais como: ‘tá vindo a Bandeira!’; ‘larga tudo por que chegou a folia’, etc. Lembre-se que foi verificada entre os contratados uma relação consideravelmente mais estreita com a Folia, quando comparado ao restante dos entrevistados.

---

<sup>181</sup> Miguez (2017) também se dedicou a analisar tais longas linhas rítmicas da percussão na música da Folia de Guaratuba.

#### 7.4 SOBRE AS PERCEPÇÕES DAS DESPEDIDAS

Talvez aqui estejam os dados mais evidentes de clivagem de percepção. Dentre os entrevistados, a identidade musical das Despedidas foi imperceptível para todos os ‘casais festeiros’, todos os trabalhadores voluntários e dois dos contratados. Aqueles que declararam tratar-se de uma das Despedidas foram: Ana (foliona), Elias (padre) e Jéssica (contratada). Mesmo assim, não discerniram se era Despedida Nova ou Velha. Quando a Despedida Velha foi apresentada logo em seguida: Melissa e Benjamim (casais festeiros) disseram se tratar de alguma Despedida; Ana (foliona) disse se tratar de outra Despedida, sem determinar qual; Elias (padre) ficou confuso e esboçou ‘chegada? agradecimento?’; Rayane (contratada) e Mayara (voluntária) disseram que era uma Despedida; e Jéssica (contratada) esboçou ‘é uma chegada?’.

Como se lê, ninguém discerniu entre Velha / Nova. Entretanto, os resultados mostram que a Despedida Velha é mais conhecida. Por outro lado, a resposta de Jéssica necessita do dado contextual. Nesse momento ela estava realmente muito emocionada, e acredita-se que isso tenha dificultado a coleta de dados: de sua resposta não é possível concluir muita coisa. É improvável que ela reconheça justamente a Despedida que todos ‘erraram’, e em seguida confunda a Despedida Velha (mais conhecida) com uma Chegada, considerando o todo das respostas de sua entrevista.

Ambas as Despedidas têm traços de identidade musical bastante proeminentes e sofisticados, envolvendo principalmente agógica<sup>182</sup>; condução melódica das vozes; bem como as longas linhas rítmicas da caixa. Com isso se quer dizer que as Despedidas diferem da Chegada nesses aspectos, mas também diferem entre si, nos mesmos aspectos. Dadas as respostas de Ana (foliona) é muito possível que esse conhecimento sonoro-musical já se configure num nível de especialidade próprio dos músicos executantes. Entretanto, nenhuma música da Folia escapa da forma padrão: introdução melódica na rabeca, primeiro o mestre improvisa os versos e logo depois os outros cantores abrem a polifonia utilizando o mesmo texto. O que se quer apontar aqui é que da perspectiva de um não especialista, a configuração geral da forma musical da Folia certamente é

---

<sup>182</sup> Agógica é o nome dado em música para as variações de andamento e pulsação durante a execução, ou seja, acelerações e retardamentos, suspensões do pulso, etc.

preponderante para que não se diferencie uma música da outra. Para um ouvinte primário, considerando a permanência da forma, do timbre, e de semelhanças de andamento e região vocal, é muito possível que todas as músicas da Folia soem iguais, ou suficientemente semelhantes a ponto de não demandar discernimento. Para esse ouvinte imaginário o filtro sobre sons relevantes e irrelevantes desse resumido ‘sistema musical nativo’ ainda não fora acessado. A pertinência simbólica da Despedida na estrutura ritual é que coopera para a produção de relevância de sua identidade musical: fora desse contexto, sua pertinência simbólica se esvai.

Não obstante, é flagrante nas entrevistas a profusão simbólica surgida entre Festeiros diante da apreciação das Despedidas, tal como se verifica no respectivo item de exposição dos resultados. Isso é um indício considerável de que a pertinência simbólica geral da música da Folia ecoa fortemente mesmo entre sujeitos que participam da produção da Festa mas pouco se envolvem com a produção da Folia. Dentre os sujeitos que emitem respostas emotivas ao ouvir a cantoria tem-se: Melissa e Benjamim (casais festeiros), mesmo confundindo com a Chegada; Elias (padre), que identifica a primeira Despedida; Rayane (contratada) responde de maneira lacônica ‘é o canto...’ tentando controlar a emoção; e Jéssica rapidamente declara:

Jéssica - é a Despedida, como vou dizer... é difícil [se emociona] ... traz muito, muito sentimento...

Pesquisador - [também se desconcerta com a emoção] verdade né, isso é muito forte, muitas pessoas se emocionam ao ouvir [buscando demonstrar empatia e que ela não precisaria ficar constrangida por ter se emocionado na entrevista; com isso aliviar um pouco o nível emocional]

Jéssica - . . .

Pesquisador - mas então, que sentimentos essa música provoca em você? [dando então continuidade à entrevista]

Jéssica - não quero falar (...) meu pai sempre pedia essa Despedida.

(Entrevista com Jéssica - Transcrição VN520152 - jan/2018)

As respostas emocionais importam aqui uma vez que a etnografia já demonstrara se tratar de manifestações fartamente sedimentadas em experiências limítrofes da vida, constituindo a força simbólica dessa música, bem como sua pertinência na produção da empatia, da camaradagem e do senso de pertencimento entre os Devotos, pertinência essa diretamente ligada à prática de se visitar casa por casa.

Pois bem, enquanto isso Álvaro responde diante da Despedida: “eu estou ouvindo isso aí já há mais de 20 anos, esse tipo de música; mas você considera,

respeita sem entender (...) respeita essa música que emociona”<sup>183</sup>. Ou ainda a resposta de Gisele: “esse é o canto deles, é bem emocionante pra pessoa né? é o sofrimento deles ali, né? a gente como não anda a gente não percebe, mas quando eles cantam a gente entende”<sup>184</sup>. E diante da Despedida Velha, responde: “ouvindo eles cantar aqui (...) é diferente, é complicado, toca leve, toca suave, mas quando tá com a oração que o padre faz daí esse canto toca muito na gente, mexe muito”<sup>185</sup>, demonstrando com isso que para ela o contexto da missa é preponderante para dar sentido a essa música.<sup>186</sup> Ainda sobre pertencimento, tem-se também a resposta de Mayara diante da apreciação da Despedida Nova: “é uma realidade deles, do povo daqui, que é o povo caiçara.”<sup>187</sup>

Como se vê, tais sujeitos não tem nessa música um intermediador de senso de pertencimento. Pelo contrário, é intermediador de alteridade: ‘essa música aí’; ‘essa’ música é ‘deles’, ‘do povo caiçara’, não é a minha música; o sofrimento é deles. Mesmo assim, Gisele em algum nível conhece o teor emocional dessa música ao dizer que entende esse sofrimento quando eles cantam. Aqui cabe mencionar o papel do estranhamento linguístico bastante proeminente nas entrevistas, e que pode ser entendido também como um artifício de objetivação dessa alteridade: ‘essa língua me é estranha’, ‘não entendo o que eles falam na música’, ‘eles embolam a letra de propósito para não entendermos’, etc.

Já as respostas de Melissa e Benjamim têm teor mais contraditório no que concerne ao senso de pertencimento, e por isso serão perscrutadas aqui a guisa de ilustração. Por um lado, durante a entrevista de Melissa e Benjamim, ele de olhos marejados chega a segurar o soluço aos primeiros sons da Despedida Nova; ambos falam de lembranças da infância, de tempos de carestia, atribuindo valor ímpar a essa nostalgia; ela comenta que muitas vezes se cantam os hinos da missa só por cantar, e que na Folia é completamente diferente; diz exatamente que esse canto é o próprio Divino Espírito Santo chegando a casa. Ao mesmo tempo Benjamim formula:

Claroque gosto dessa música! é uma música assim... dado o nível cultural dos nossos foliões, pois eles não tem muita cultura... quando eles cantam,

---

<sup>183</sup>(Entrevista com Álvaro - Transcrição VN520137 - dez/2017)

<sup>184</sup>(Entrevista com Gisele - Transcrição VN520139 - dez/2017)

<sup>185</sup>idem

<sup>186</sup> Marcela também faz menção a esse peso maior das emoções quando essa música é tocada na missa. Mas sua resposta é menos evidente que a de Gisele.

<sup>187</sup>(Entrevista com Mayara - Transcrição VN520148 - jan/2018)

você praticamente não entende o que eles cantam... mas o som, a melodia, mexe com você... a letra não entra muito na cabeça, mas a melodia...  
(Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

E Melissa segue na mesma linha: “por que são pessoas que não são assim, como é que eu vou te dizer... é difícil de lidar com pessoas que com certa cultura, é mais baixa assim... mas eles têm muito amor no que fazem, e a gente reconhece, mas eles não são fáceis...”<sup>188</sup>

Sendo assim, Melissa e Benjamim demonstram ter acesso a diversos dos níveis simbólicos encontrados na etnografia, mas não implica em senso de pertencimento, e nesse sentido, também demonstram o peso que a identidade tem na propagação da rede de valorações: essa cultura é do ‘outro’, e não por acaso, é ‘baixa’, é ‘pouca’. Por sua vez, a Folia é ‘deles’ e a Festa é ‘nossa’.

Ao todo, considerando a ‘inaudibilidade’ das Despedidas (parodiando ‘invisibilidade’), é possível supor que para as reedições de práticas que a Festa faz da Folia, as Despedidas já demonstram um processo de esquecimento, pois ao todo entram no campo dos sons irrelevantes, por não ativarem qualquer pertinência simbólica que os interesse por ocasião da Festa.

## 7.5 SOBRE AS PERCEPÇÕES DA ALVORADA

A confusão com a Chegada já era um resultado esperado. Contudo, as respostas positivas, mesmo empolgadas, e as remissões a uma apropriação do dado musical demonstram que a familiaridade dos Festeiros entrevistados com a música da Chegada é substancialmente maior que com as outras músicas da Folia (as Despedidas). Entretanto, no mesmo sentido da ‘inaudibilidade’ das Despedidas, a Alvorada em si também se esvai em sua pertinência simbólica por não encontrar ecos na prática da Festa<sup>189</sup>.

Por sua vez, os tipos específicos de apropriações que os Festeiros entrevistados demonstram fazer desse material musical da Chegada revelam que o universo simbólico ativado é bastante diverso daquele encontrado pela etnografia. Ao todo, as remissões apontam quase exclusivamente para: finalização de toda a novena ao Divino; e conclusão da Festa. É esse o ambiente efetivo das práticas às

---

<sup>188</sup>(Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

<sup>189</sup> Seria plenamente factível que a Festa organizasse, por exemplo, cantorias públicas de Alvorada durante o período de Novena e Festa. Entretanto, isso não acontece.

quais essa música se vincula para essas pessoas. Aqui é oportuno retomar o que Sahlins prevê em sua teoria.

(...) o grande desafio para uma antropologia histórica é não apenas saber como os eventos são ordenados pela cultura, mas como, nesse processo, a cultura é reordenada. Como a reprodução de uma estrutura se torna sua transformação?" (SAHLINS, 2008, p. 27-28)

Ossignos estão dispostos em relações variadas e contingentes de acordo com os propósitos instrumentais das pessoas - propósitos que com certeza são socialmente constituídos, mesmo que possam ser individualmente variáveis. Os signos, portanto, assumem valores funcionais e implicativos num projeto de ação; não meramente as determinações mútuas de um estado sincrônico. Eles estão sujeitos a análise e recombinação, das quais emergem formas e significados sem precedentes (metáforas por exemplo). Acima de tudo, na fala as pessoas colocam os signos em relações indexicais com os objetos de seus projetos, pois esses objetos formam o contexto percebido, para a fala como atividade social. (Ibidem, p. 23)

Ou seja, é possível vislumbrar que o material musical da Chegada (e não do todo ritualístico da Folia) é realocado pelos Festeiros em práticas culturais distantes das práticas próprias da Folia, e com isso sua pertinência simbólica é reinventada e reeditada por esses sujeitos Festeiros. Esse parece ser o epicentro das clivagens perceptivas sobre a música da Folia no ambiente da Festa do Divino em Guaratuba, uma vez que é aqui, na missa, que os projetos de ação, os propósitos e as contingências ligadas ao fenômeno performático dessa música nitidamente divergem, mas se reeditam em outras práticas. Com isso, tal como previsto por Sahlins (2008), o universo simbólico atribuído à música da Chegada toma outros rumos e funções, se modificando: os valores funcionais e implicativos do projeto de ação a ela vinculados; as combinações entre configurações semânticas; na emergência de formas e significados inteiramente novos; no surgimento de relações indexicais que remetem aos seus próprios projetos enquanto Festeiros, e tendo em vista que a fala, os usos do léxico verbal sintonizados com as práticas musicais e seus sons, constitui parte desse projeto, enquanto atividade social.

Transpondo diretamente para o caso da presente tese: para os Festeiros, essa música da Chegada, e tão somente ela, interessa às missas da Festa, e não o todo do ritual das visitas. Sendo assim, o signo do toque da Caixa se esvazia de sentido para esse grupo; a emotividade de toda a forma musical da Folia se esvazia de seus complexos símbolos autóctones e se reedita agora dirigida para a missa, para o final da novena e para a conclusão da Festa; as outras músicas da forma ritual perdem efetividade simbólica e tendem a cair na irrelevância perceptiva; a disposição espacial dos músicos Foliões é esvaziada de sentido, pois a referência

agora é o palco/altar e a ritualística da missa; a Folia só é percebida como depositária da tradição na perspectiva de um objeto histórico que precisa ser preservado enquanto relíquia, pois assim sustenta a remissão simbólica da Festa a um passado centenário, longínquo, idealizado, nostálgico, ancestral, ou seja, os sons e sua prática bem como seus sujeitos adquirem a função de atribuir legitimidade histórica a essa mesma Festa. Nesse sentido, os sons da Folia objetificam o aspecto de legitimidade tradicional da Festa, se configurando então como uma RS em si mesma.

A situação específica da execução musical no altar e os mal-estares que isso provoca é algo que merece atenção especial, pois coloca em xeque exatamente o desencontro entre reedições das práticas performáticas aliadas ao material sonoro-musical. A Folia tem sua prática específica e sua estrutura de performance dirigida para as visitas às casas, o que por sua vez edita funções sociais específicas para essa música.<sup>190</sup> Por seu turno, essa estrutura de performance e suas funções não se encaixam no formato ‘palco/plateia’ também por conta da diversidade de funções sociais de ambos os formatos. No ambiente da Festa, a música da Folia sequer entra em negociação com o palco artístico da Festa. Já sua presença no altar é solicitada muito provavelmente pela função de selar e confirmar o aspecto ‘tradicional’ da Festa. Mas como tal função não provém dos hábitos próprios da Folia, subir ao altar da missa gera algumas contradições e desagradados. Ao mesmo tempo, a Folia tem incorporado essa função de ‘selo tradicional’ por força das demandas da Festa, e é nesse sentido que a RS ‘tradição’ atua seu caráter prescritivo, bem como a Folia vai aos poucos negociando essa função e sentido, com a participação pontual na missa e nos encontros com as lógicas da propaganda por ocasião da divulgação da Festa. É a dialética entre símbolos e práticas, se transformando mutuamente, e transformando assim a cultura no decorrer do tempo, tal como na proposição de Sahlins (2008).<sup>191</sup> Por outro lado, o historiador

---

<sup>190</sup> A presente tese toma como pressuposto que qualquer fenômeno musical humano está embebido de suas funções sociais, em constante dialética com as práticas que as materializam. Como exemplo, mesmo a música dos fones de ouvido tem lugares específicos para sua produção, execução, reprodução, etc. que estão em dialética coerente com o aspecto individualista e instrumental-tecnológico da cultura contemporânea, que é o que torna esse fenômeno musical possível.

<sup>191</sup> Curiosamente, a música de Ivan Lins traz consigo toda a prescrição demandada pela Festa, e por isso é que convive lado a lado com a música da Folia nas missas, por mais que do ponto de vista do universo simbólico da Folia isso não faça muito sentido.

antropólogo lembra que as próprias formulações históricas também são estruturas de significação para a construção da memória, criadas a partir de práticas, e com isso se constituem enquanto “realidades míticas” (idem, p. 12). Com isso é interessante perceber que a música ocupa lugar de criação de memória de maneira diferente para Devotos e Festeiros. E serve de objeto para a construção social das realidades míticas guaratubanas, tanto para a Festa quanto para a Folia.

Por conseguinte, as práticas que demandam a música da Folia na produção midiática para a propaganda da Festa produzem RS específicas. A noção de que a Folia e seus músicos são ‘divulgadores’ tem papel semelhante ao surgimento da RS ‘reliquia’, e surge especificamente no ambiente da Comunicação Social por ocasião das propagandas da Festa, o que indica uma necessidade própria desse ambiente de práticas. Seria então uma convencionalização surgida nos encontros e negociações entre os grupos dos Foliões, dos Festeiros, mas também dos profissionais da Comunicação e Propaganda. Nesses ambientes de negociações de sentido as RS “se impõem sobre nós com uma força irresistível” (MOSCOVICI, 2007, p. 36) uma vez que se torna necessário levar a cabo os interesses comuns aos três grupos, bem como as diferenças de interesse. Entretanto, tudo indica também a preponderância do poder que cada grupo já domina na vida social antes de se implantarem nesse encontro. A noção de ‘divulgadores’ ocuparia então uma diversidade de funções nesse cenário, que serão delineadas na sequência. Seria por um lado uma maneira superficial e resumida de os foliões comunicarem aos profissionais da propaganda em que consiste a prática musical de visitar as casas. Os próprios meios de comunicação de massa e seu funcionamento pontual sobre a informação demandam essa síntese, o que confirma a natureza de RS da formulação ‘Folia divulgadora da Festa’, mas também permite que de alguma maneira a Folia possa ter algum espaço de surgimento público amplo. E assim sendo, por outro lado também vem suprir o interesse dos Foliões de aparição pública ampla, ao mesmo tempo em que é tomada pelos protagonistas da Festa como um ‘cetro’ de legitimidade simbólica ‘tradicional’ para sua divulgação. Sendo assim, a imagem criada na propaganda em Rádio e TV informa em quase nada sobre a realidade da Folia e sua riqueza de vida, uma vez que precisa retirá-la de seu contexto real.

Em síntese, a Teoria das RS contribui para que se compreendam as minúcias de funcionamento do referido processo histórico cultural, explanado aqui a



partir de Sahlins. Nesse sentido, o aspecto prescritivo das RS ocupa lugar interessante no estabelecimento de Universos Consensuais, pois atua sobre os pensamentos de maneira inaudita por assim dizer. Não se materializa em regras formais, mas isso não redime sua força prescritiva.

## 7.6 CONSTRUÇÃO PSICOSSOCIAL DAS FAMILIARIDADES E ESTRANHAMENTOS COM A FOLIA

Por um momento, na trajetória da presente tese investiu-se na tentativa de compreender como os Festeiros sustentam simbolicamente sua menor familiaridade com a Folia, quando comparado com os Devotos. O ponto de partida dessa investida racional, de sua articulação lógica, seria então um ‘momento presente’, a situação atual de divisão entre Folia e Festa. Entretanto, essa direção de tentativa explicativa se mostrou bastante áspera e custosa. Os elos de causalidade, contingência e congruência se mostravam truncados.

Contudo, outra perspectiva se mostrou mais exitosa. Ao mudarmos o núcleo articulador saindo da hodiernidade e contemplando a perspectiva histórica, desde a qual essa divisão passa a ser entendida como um processo, um devir, as vias explicativas se mostraram mais acessíveis. Essa mudança de perspectiva, entretanto, troca aquele ponto de partida, o ponto de articulação lógica. Não se trata mais de querer entender como os Festeiros constroem sua familiaridade com a Folia, uma vez que historicamente já lhes é familiar. Importa mais compreender como tem se dado o outro processo histórico, de construção do estranhamento daquilo que antes lhes era familiar.

Ao todo, a etnografia somada às entrevistas permite reconhecer aspectos que fornecem familiaridade dessa música para ambos os grupos. Para os Devotos, a forma ritualística dessa música dinamiza uma abundante diversidade de práticas sociais e de sociabilidade, amplamente integradas à vida cotidiana. Enquanto que para os Festeiros a Folia ocupa um lugar mais restrito em suas práticas sociais e de sociabilidade: a Folia não participa de suas vidas tanto quanto das vidas dos Devotos. Entre os Festeiros não se verifica a diversidade simbólica e prática da Folia encontrada na etnografia. Os dados históricos por sua vez permitem vislumbrar o aspecto processual do afastamento Folia / Festa, ainda em curso, e não numa separação dada e estática.

Em primeiro lugar, será abordado um dado histórico pertinente para se pensar familiaridade e estranhamento. Os dados musicais trazidos por Mafra (1952), em conjunto com a transcrição musical da Folia de Guaratuba, apresentada por Zili (1976), demonstram grande estabilidade histórica do material musical. Somado a isso, no relato de Mafra (idem) é flagrante a importância crucial da Folia na arrecadação financeira da Festa e ainda a sinergia entre Folia e Festa, que até meados de primeira metade do séc. XX se mostrava indefectível.

Entretanto, a pesquisa histórica também permitiu compreender o quanto a memória da cidade foi comprometida por incidentes fortuitos, o que certamente fomenta a formação de uma idealização nostálgica, dado que esse passado tem dificuldade de ser construído amparado pela materialidade. E nesse sentido, os dados da etnografia e da entrevista nos fornecem dados preciosos. A partir da etnografia é possível perceber a vasta *eficácia simbólica* das construções de memória fomentadas pela prática ritualística da Folia, vivenciada pelos Devotos. A permanência da memória musical pode ser entendida como um reforço desse aspecto. A força do senso de pertencimento e ancestralidade produzidos pela Folia é parte imprescindível da sedimentação simbólica operantes no caráter emotivo dessa música, por exemplo. As entrevistas, por sua vez, demonstraram que diversos sujeitos Festeiros participam da superfície dessa emotividade tendo pouca notícia daquela *eficácia simbólica* verificada entre Devotos. Por seu turno, as construções de memória flagradas pelas entrevistas também demonstram certa fragilidade de os Festeiros articularem a Folia com a vida e com as relações entre as gerações, tal como ela opera entre os Devotos. Ao mesmo tempo, entre os Festeiros surgem concepções históricas que fomentam a diminuição de valorização da cultura caiçara.

Para ilustrar aspectos prototeóricos relativos à memória sobre a Folia, será esmiuçada agora a entrevista de Melissa e Benjamim. Uma demonstração dessas noções históricas são as referências feitas por eles a uma letra primordial e correta: “tem uma letra original, que tá no livro história de Guaratuba, a [pessoa ‘tal’]<sup>192</sup> deve ter, então dali pra frente eles começaram a improvisar”<sup>193</sup>. Se por um lado a Folia é considerada o estandarte da cultura local, a legitimidade da memória dessa cultura não os é atribuída. A letra que está num livro é que se torna a pedra angular de sua

---

<sup>192</sup> Nome ocultado para proteção de identidade.

<sup>193</sup> (Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

prototeoria. Nem se supõe que aquela letra seja um mero registro de mais uma das improvisações feitas pelos foliões, mesmo tendo Melissa e Benjamim demonstrando plena consciência do caráter improvisatório do costume.

Ainda os mesmos entrevistados demonstram a seguinte prototeoria para explicar o termo 'folia':

Pesquisador - Que nome você usa pra se referir à esse costume? Como é o nome disso?

Benjamim - ... tradição

Melissa - é uma tradição da religião católica.

Pesquisador - [mas, por exemplo, vocês falaram em 'bando', mas o que esse 'bando' faz?]

Benjamim - foliões...

Pesquisador - [e esse termo? folia, foliões, o q você acha? o que significa folia?]

Benjamim - nos primórdios nosso...

Melissa - isso era a folia nossa...

Benjamim - folia de reis, folia do divino. era nesse sentido. o carnaval da época também era folia, entendeu? mais folclórico...

Melissa - o povo antigamente falava folia. então a gente continuou com a folia.

Pesquisador - [até hoje, normalmente se fala folia?]

Melissa - sim, folia da festa do divino, folia do divino.

(Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

É flagrante que a memória aqui demonstre indícios de pertencimento e posse. A tradição é da religião católica, a Folia é da Festa. Isso é completamente coerente com a deslegitimação da memória discutida no parágrafo anterior. Seja lá onde for que essa memória esteja guardada, os foliões são menos considerados. O livro sim, a religião católica sim. Ao mesmo tempo o termo 'folia' é apresentado como um resquício de uma noção primordial que remete à diversão, e mistura carnaval, reisados e também a folia do Divino. Os indícios identitários da mesma entrevista parecem consumir a coerência dessa prototeoria. Se essa música, do jeito que eles fazem hoje, é 'deles', é por que houve algo perdido no passado que era 'nosso'. E o que era 'nosso' nasceu dentro da igreja católica e compunha uma diversão folclórica, com grandes dificuldades para se entender qual a função simbólica do termo 'folclore' aqui.

Uma ilustração do aspecto nostálgico também pode ser visto na mesma entrevista quando Melissa diz: "antigamente quando era menos gente, a bandeira chegava na tua casa e dormia na tua casa, no outro dia eles acompanhavam até a outra casa, hoje em dia é difícil pois no centro muda muito o ritmo"<sup>194</sup>. O centro

---

<sup>194</sup>(Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

articulador das valorações é então o centro da cidade, uma vez que a realidade factual aponta duas coisas bastante diversas da construção de Melissa. Nada do que Melissa descreve sobre o pouso da Folia deixou de acontecer até hoje, mas de fato a etnografia demonstra que pousos no centro da cidade são muito improváveis. Por outro lado, à revelia do 'era menos gente', a historiografia indica que antigamente a comunidade participante da Folia era proporcionalmente maior que hoje, ou seja, é provável que a maioria dos Guaratubanos participasse do complexo Folia/Festa. De outro lado, hoje em dia no centro da cidade de fato a proporção de pessoas que participam da Folia é menor quando comparada às regiões periféricas. Ou seja, a percepção de Melissa sobre a capacidade de inserção da Folia está orientada por uma visão de quem vive no centro da cidade e demonstra não acompanhar essa inserção da Folia nas regiões periféricas.

Em sendo assim, é possível perceber os aspectos de ancoragem e de objetivação aqui envolvidos. As prototeorias se ancoram nas noções de: tradição; catolicismo; primórdios; o primitivismo do termo 'folia' e sua permanência; e folclore. Pois ao que tudo indica, são essas as noções que permitem que o 'estranho' seja encaixado em alguma categoria prévia. Por outro lado, os núcleos de objetivação parecem ser: a materialidade do referido livro de história de Guaratuba; a materialidade dos rituais católicos e a prevalência desses no momento de estabelecer a familiaridade com a Folia. São esses elementos que permitem a esses sujeitos amparar a prototeoria na realidade concreta e material.

Ao fim, estamos diante de uma prototeoria de memória, e que organiza a percepção dessa música de tal forma que reedita o processo histórico de distanciamento entre Folia e Festa, a partir de um peso simbólico, de um desequilíbrio de preponderância colocado sobre a Festa em detrimento da plenitude do fenômeno musical da Folia, e em detrimento da outra memória que indica a origem comum Folia/Festa, bem como sua independência primordial da instituição oficial do catolicismo. Curiosamente, o padre Elias não demonstrou compartilhar tais prototeorias.

Ainda na entrevista de Melissa e Benjamim, surge talvez o testemunho direto mais expressivo da distribuição de rede de valorações na percepção da música da Folia, por sua vez imerso nessa prototeoria histórica:

Pesquisador - [Fale sobre aspectos que você considera positivos e/ou negativos do costume musical do Divino]  
Benjamim - positivo é a tradição e o respeito.

Melissa - é a tradição, como eu digo pra você, tem gente que vem de fora pra ver a tradição. eles respeitam os foliões.

Benjamim - hoje a Festa do Divino no litoral do Paraná talvez seja a única festa baseada em tradição, como o Sírrio de Nazaré, lá... tem a procissão.

Melissa - gente que paga promessa ...

Benjamim - o lado ruim é que infelizmente não se pode fazer nada se não tiver financeiro, e a festa tem que arrecadar. Acho isso negativo, entendeu?

As pessoas pensam: 'a festa arrecada milhões', mas não é. Hoje pra coisa funcionar tem que ser assim, a Igreja Católica tem seus esquemas sociais, pra dar cesta básica. Isso vem da arrecadação da festa.

(Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

Mais uma vez, o centro articulador da percepção e da valoração é a Festa tal como é feita hoje pelos Festeiros em parceria com a paróquia, ancorada fortemente na noção de 'tradição'. O aspecto 'tradicional' motiva o respeito pelos foliões. Então rapidamente as respostas saltam para falar da Festa e de sua suntuosidade. Ainda é interessante verificar a proposição: 'o lado ruim é que infelizmente não se pode fazer nada se não tiver financeiro'. Isso não corresponde com a origem das festividades ao Divino, tampouco com a base cultural dos hábitos de mutirão próprios da cultura caiçara. A partir dessa prototeoria, a conclusão cabal diante da factualidade histórica é que a Folia e a Festa nunca sequer teriam surgido, pois emergem de práticas de mutirão, não de práticas capitalistas.

A ideia de 'finanças', por seu turno, tem certo magnetismo com noção de trabalho, tal como surge nas entrevistas, em sequência das noções acima mencionadas. Tem-se:

Melissa - vou ser sincera, eles não ligam muito muito pra festa, eles vão lá cantam e vão embora.

Benjamim - eles hoje estão meio que profissionalmente, eles acham que é um emprego que eles tem... no coração deles não tem a fé que a gente tem, o respeito que nós temos. Unsfolião estão levando mais assim, por isso que eu digo que nós pecamos lá atrás quando não começamos uma escolinha pra passar de pai pra filho pra que a tradição fosse realmente mantida com respeito... e não profissional...

(Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

A despeito da contradição com o fato de a profissionalização e capitalização da Festa não oferecem desconforto para os Festeiros, a possibilidade imaginária de se montar uma 'escolinha' da música da Folia já tinha surgido no trabalho de campo do mestrado (RAMOS, 2012). Entretanto, o próprio trabalho do mestrado demonstrou fortes indícios de que isso tanto é desnecessário quanto disfuncional. Tudo indica que o processo de ensino-aprendizagem da Folia depende tão somente do funcionamento normal da própria Folia, que já carrega em si os gérmenes de sua manutenção entre gerações. Ou seja, fomentar a Folia é fomentar seu ensino.

Entretanto, essa ideia de uma 'escolinha' ressurge nas entrevistas, e parecem compor o complexo de prototeorias que minimizam a força e resiliência próprias do fenômeno musical da Folia.

Benjamim - hoje nós estamos tendo problemas pra manter essa tradição, não encontra mais gente com disponibilidade.

Melissa - pra montar uma escolinha disso aí, não consegue...

Benjamim - pra ir treinando gente pra continuar, pessoas que estão como folião hoje, estão cansando, e alguns não tem o respeito que nós gostaríamos..

(Entrevista com Benjamim e Melissa - Transcrição VN520143 - dez/2017)

Enfim, considerando todas as entrevistas, a profusão de menções a aspectos similares para explicar a historicidade da 'tradição' é bastante considerável, mas todas giram em torno de noções similares a todas essas trazidas por Melissa e Benjamim de modo ilustrativo. Para não enfastiar a exposição, considere-se que a incidência preponderante da palavra 'tradição' (ver GRÁFICO 12) é uma demonstração de sua pertinência simbólica entre os Festeiros, e as formulações de Melissa e Benjamim são indícios do tipo de prototeorias que a sustentam.

Uma vez considerados todos esses indícios das prototeorias que sustentam simbolicamente a separação entre Folia e Festa, resta a pergunta: como foi possível que esse processo se iniciasse? Tal como estudado no capítulo dos resultados históricos, Sahlins (2008) nos oferece uma possibilidade de compreensão: mudanças graduais nas práticas e nos projetos dos grupos envolvidos. E seguindo esse prumo, outro elemento coopera numa explicação causal possível para a rápida separação que se tem operado entre Folia e Festa: o processo muito mais fundamental, antigo e estruturador da cultura ocidental moderna que é a separação gradual entre cultura popular e cultura de elite (BURKE, 2010). A hipótese histórica levantada pela presente tese é de que esse processo descrito por Burke (idem) se reedita no cenário recente de Guaratubae ganhou novo impulso com a abertura de novos acessos rodoviários ao município.

A partir do trabalho de Moraes (2003) sobre o caso da Festa do Divino em Mogi das Cruzes, também é possível perceber a força das reedições contemporâneas dessa problemática levantada por Burke (2010), bem como fornece dados importantes para comparação com o caso de Guaratuba.

O historiador Jurandyr Ferraz de Campos relata que um bispo, no final do século passado, se empenhou em corrigir aquilo que via como distorções na festa: "A folia percorria o ano inteiro para angariar prendas, então eram profissionais. Havia a participação de crianças que eram desviadas da instrução, ao invés de estudar participavam das folias".

Se antes as festas contavam com recursos diretos, como donativos angariados pelas folias do Divino junto à população e a pequenos comerciantes locais, atualmente parte da população continua prestando seu auxílio, porém, mais como colaboração na forma de trabalhos manuais nos preparativos. Hoje, os grandes patrocinadores não são mais os pequenos comerciantes locais, como donos de farmácia e de açougue. Eles continuam dando pequenas contribuições, na medida de suas posses, graças, especialmente, ao trabalho de arrecadação de prendas desenvolvido pelos alunos de escolas de primeiro e segundo graus. Todavia, os maiores patrocinadores são empresas como o Banespa, a Coca-Cola, a Kaiser, a Companhia de Papéis Suzano, a Universidade de Brás Cubas, a empresa de transportes Eroles Turismo, entre outras.

Hoje existe uma estrutura semiprofissionalizada de arrecadação de prendas e doações. Essa estrutura é possível pela proporção atual da cidade, que pode ser medida pela expansão da indústria e do comércio, pelo aumento da população e, por consequência, pela maior necessidade de qualificação e especialização profissional das pessoas que organizam a festa diante de um quadro de desenvolvimento condizente com o nível de inserção da cidade no mundo moderno. Há nesse caso um quadro de diversas temporalidades convivendo no mesmo espaço geográfico, estruturando a vida social. Para Renato Ortiz, trata-se da tradição da modernidade: "Passado que se mistura ao presente, determinando as maneiras de ser, as concepções de mundo. Cultura-identidade, referência para os comportamentos enraizando os homens na sua mobilidade.

(...)

Foi criada até uma infra-estrutura de apoio - a Associação Pró-Divino. Eles formam uma entidade jurídica reconhecida. Essa organização mais amarrada, estruturada, é o que dá o suporte e faz que a festa tenha um florescimento maior. (MORAES, 2003, P. 47-8)

Assim, os hábitos e a organização da vida do trabalho próprios de uma urbanidade mercantil levada a cabo mundialmente através da estrutura maior da cultura globalizante do capital monopolista passaram a reestruturar a vida da cidade. E com isso reeditaram aquele processo descrito por Burke (2010), ali, nos rincões de uma baía do litoral sul do Brasil. Entretanto, esse 'rincão' não é uma exceção como bem demonstra o caso de Mogi das Cruzes. A relação entre produtores da Festa e o grupo de mercadores locais em Guaratuba também é flagrante: a incidência de grandes comerciantes, inclusive do mercado imobiliário, dentre os 'casais festeiros' é uma realidade. Por outro lado, também impressiona a ancestralidade do termo 'folia' bem como suas contradições atestadas na historiografia de Burke (idem), tudo isso sendo reeditado no caso de Guaratuba.

O caso de Mogi das Cruzes, através da pesquisa de Mariano (2007), apresenta poucos dados em relação às práticas musicais da Folia. Entretanto, mesmo com esses dados escassos é possível vislumbrar as semelhanças com o caso de Guaratuba e mesmo com o processo de extinção das festividades no Rio de Janeiro, tal como se lê:

Na Festa do Divino de Mogi das Cruzes, a participação da Folia era e é reduzida, como ressalta o Sr. Ulisses: *'só que lá [em Mogi] nós não cantávamos de dia, nós cantávamos só essa passeata que sai nas casas, às noites, um pouquinho, e na rua.*

Os donativos para a Festa eram conseguidos através do Livro de Ouro, em Mogi das Cruzes, na década de 1960, quando a Folia do Divino de Biritiba Ussu foi convidada a participar. A Folia se ocupava em angariar prendas para a Festa do Divino de Biritiba Ussu, e não poderia, portanto, dedicar-se da mesma forma às duas Festas que ocorriam na mesma época. Em Biritiba Ussu, a Folia logo sentiu o enfraquecimento da participação dos foliões em sua função. O problema estava relacionado ao trabalho. Os foliões que, até então, viviam a condição de camponeses, se viram obrigados a uma nova inserção no mundo do trabalho.

Com base nos estudos de Martins (1975) sobre a música sertaneja no contexto da cultura caipira, é possível dizer que os foliões do Divino de Biritiba Ussu, são personagens do processo de urbanização que provocou “[...] a perda da liberdade, isto é, do ajustamento ao ciclo da natureza para o ajustamento compulsório ao ciclo das obrigações formais, do relógio de ponto, etc., na indústria”. (MARTINS, 1975: 145).

Nesse ajustamento ao contexto urbano-industrial, houve a redução do ritual da Folia do Divino, que perdeu, não só a função de recolher donativos nos bairros rurais, como a de conduzir a Bandeira do Divino pelos bairros rurais. Os foliões começaram a atuar somente durante o tempo livre do grupo, e a sua participação se limita hoje, tanto na Festa de Mogi das Cruzes como na de Biritiba Ussu, à Passeata das Bandeiras e à Alvorada. Assim, caíram em desuso os versos que se cantava pedindo e agradecendo pousos nos sítios para a Festa do Divino de Biritiba Ussu.

(MARIANO, 2007, p. 106)

Percebe-se então que, apesar da opulência da Festa, relatada pelos pesquisadores (MARIANO, 2007; MORAES, 2003), os hábitos musicais tradicionais tendem a se esmorecer por perderem suas funções primordiais.

Considerando tais comparações entre Guaratuba e Mogi das Cruzes, sob a perspectiva das causalidades históricas propostas por Burke (2010), aliado às noções antropológicas de Sahlins (2008), nesse momento é possível citar Moscovici numa interlocução bastante satisfatória quando escreve que:

À luz da história e da antropologia, podemos afirmar que essas representações são entidades sociais, com uma vida própria, comunicando-se entre elas, opondo-se mutuamente e mudando em harmonia com o curso da vida; esvaindo-se, apenas para emergir novamente sob novas aparências. Geralmente, em civilizações tão divididas e mutáveis como a nossa, elas co-existem e circulam através de várias esferas de atividade, onde uma delas terá precedência, como resposta à nossa necessidade de certa coerência, quando nos referimos a pessoas ou coisas. Se ocorrer uma mudança em sua hierarquia, porém, ou se uma determinada imagem-idéia for ameaçada de extinção, todo nosso universo se prejudicará. (MOSCOVICI, 2007, p. 38)

Mas como isso incide nas práticas do campo aqui estudado? Diferentemente da Folia, a Festa tem capacidade de abarcar a participação pontual de completos estrangeiros. Com a recente abertura de acesso rodoviário, provavelmente se constituiu um incentivo para fomentar a Festa, principalmente por conta do potencial



de mercado turístico aí vislumbrado e de fato colocado em prática. Com isso se iniciou um processo de desnivelamento entre o tamanho da Festa e seus recursos em comparação com a Folia, que por sua vez depende muito mais da presença efetiva e gregária de moradores, não de visitantes eventuais. Isso certamente vem provocando profundos impactos na *eficácia simbólica* da Folia quando se encontra com a Festa. Enquanto isso, a *eficácia simbólica* da Festa certamente ganha força, numa sociedade convencida do novo *ethos* urbano mercantil já referido, e onde o signo da 'cultura tradicional' corresponde a certas vantagens no jogo dos empreendimentos turísticos.

A partir de Sahlins (2008) é possível então vislumbrar a possível explicação: a separação Folia / Festa é um processo histórico gradual de subseqüentes atualizações dos sentidos e valorações a partir das diferentes práticas: de um lado, organizar e efetivar uma Festa que tem dentre seus objetivos a clara intenção de que ela dê cada vez mais lucro; de outro lado, organizar e efetivar o fenômeno musical da Folia com toda sua movimentação de sociabilidade, que agora se vê diante de dificuldades novas por conta da realidade sociológica de seu tempo. Mas, não se perca de vista: historicamente as forças da Folia e da Festa agiam juntas e para a mesma finalidade...

#### 7.7 ALGUMAS REFLEXÕES A PARTIR DA COMPARAÇÃO COM O CASO DO RIO DE JANEIRO E DE MOGI DAS CRUZES

A perspectiva proposta pela Teoria das RS, auxiliada pela panorâmica histórica e antropológica de Sahlins (2008), quando lançadas como instrumental interpretativo sobre os dados aqui levantados, permite que se tenha uma leitura processual sobre o que veio ocorrendo e o que está acontecendo agora no caso de Guaratuba a respeito da música da Folia do Divino e sua complexa relação com a Festa. Outrossim, uma visão processual permite que se esbocem reflexões sobre a continuidade do caso de Guaratuba na medida em que se apreciem elos de causalidade histórica em comparação com outros casos pertinentes. Tais reflexões são interessantes para exercitar a capacidade interpretativa das teorias aqui movimentadas, bem como das capacidades comparativas próprias de um estudo de caso e o tipo de generalizações que lhe são possíveis.

A tese de Abreu (1996) propõe uma recomposição histórica de todo o processo que conduziu ao auge e à decadência das festividades ao Divino na cidade

do Rio de Janeiro, de meados do séc. XIX até início do séc. XX. A autora não trata especificamente da música, mas considerando o decurso da decadência da festa e a ausência de relatos posteriores que comentassem a música da Folia do Divino na capital carioca, deduz-se que a prática musical da folia também se extinguiu. Reitere-se que tal declínio foi precedido de um período de suntuosa fertilidade no séc. XIX, atestada indiretamente também pelo trabalho de Costa-Lima Neto (2014). Este último pesquisador se empenhou em reconstruir o aspecto musical da produção dramatúrgica de Martins Penna na cidade do Rio de Janeiro. Com isso acabou se deparando também com a fertilidade sociocultural da Folia do Divino.

Em Abreu (1996) é bastante nítido o momento histórico no qual os próprios protagonistas da Festa do Divino modificaram a narrativa sobre si mesmos, passando a se auto intitular em enquanto ‘antiguidade tradicional’, e a autora demonstra como isso foi crucial para a extinção das festividades. As implicações práticas e simbólicas de tal processo são consideravelmente similares ao que se verifica em torno do caráter de relíquia no simbolismo de ‘tradição’ do ambiente guaratubano. No entanto, no caso carioca o caráter ‘tradicional’ se vinculou à disputa de territorialidade das feiras de divertimentos, formato este ao qual aos poucos a festa foi se resumindo. Não surge na pesquisa de Abreu (idem) uma relação estrita com a música e os pedidos da folia, com o qual se infere que: ou a folia já estava abarcada nesse processo, ou tais especificidades musicais simplesmente não foram esclarecidas por não ser o foco de interesse dessa pesquisa. No contexto atual de Guaratuba o alvo da dissolução não é a feira de divertimentos, muito pelo contrário. As análises aqui propostas indicam em Guaratuba um processo que tem interposto dificuldades para que a prática musical da Folia acompanhe e participe da fertilidade da Festa, justamente pelos desencontros de interesse provocados pelo rápido crescimento desta última. Ou seja, em Guaratuba, diferentemente do caso carioca, não há possibilidade de se vislumbrar a extinção da Festa.

No caso do Rio de Janeiro, Abreu (1996) demonstra como as práticas, aliadas às releituras simbólicas, conduziram a reapropriações subsequentes transmutando as festividades do Divino em outras duas festas: no Carnaval Carioca; e na Festa de N. Sra. da Penha. Entretanto, duas questões merecem atenção no relato da autora. Em primeiro lugar, ela mesma reconhece que tais novas festividades não estão mais alinhadas às necessidades populares. Adentraram à contradição de interesses quando se alinharam às prerrogativas progressistas

e de modernização advindas de uma elite intelectual, econômica e política. Em segundo lugar, consequentemente Abreu (idem) aponta e explica como o fim das festividades ao Divino resultou em perdas importantes para a população periférica.

A reflexão que se propõe aqui é que, dada a territorialidade específica da Folia em Guaratuba, muito possivelmente uma futura dissolução dessa prática musical geraria perdas similares, pois se trata a Folia do Divino de uma forma/gênero cultural no qual a prática musical ocupa função estruturante de sociabilidades, articulação social, relações de camaradagem e apoio mútuo, gerador de condições de dignidade e vida. Ao certo que são justamente essas capacidades que mantêm a Folia ativa a despeito das dificuldades. Toda essa potência da Folia do Divino também é testemunhada pelo trabalho de Costa-Lima Neto (2014) no contexto histórico carioca, o que demonstra ser um dado recorrente, senão um traço característico dessa prática musical.

Somando-se às similaridades com o caso de Mogi das Cruzes, já abordados no item logo acima, a partir das obras de Moraes (2003) e Mariano (2007), algumas reflexões sobre a situação de Guaratuba são possíveis. Na medida em que nenhum elemento novo surja, e que os processos identificados hoje simplesmente continuem funcionando da maneira como estão se dando, é sopesar imaginariamente como as coisas podem se desenvolver.

Para que a Folia se desvincule da Festa e siga independente, seria necessário o surgimento de uma forte movimentação social por parte dos praticantes da mesma, lideradas por protagonistas que dessem conta de inaugurar novas festividades ao Divino, paralelas e independentes daquelas protagonizadas pela paróquia. Essas 'festas independentes' seriam importantes dado que a Folia perde muito em pertinência simbólica sem uma celebração coletiva final. Entretanto, esse desligamento é improvável dada a força que a Festa já conquistou e demonstra estar em pleno crescimento. Nesse momento, não há contexto para que alguma festividade independente consiga competir com a Festa do Divino protagonizada pela paróquia e comerciantes. Isso exigiria ao menos outro calendário, para não competir com a Festa atual, o que também compromete a pertinência simbólica da Folia.

Em sendo assim, é factível sopesar que o ritual musical das visitas continue num processo de mútua. Ao mesmo tempo, o processo de atribuição de 'reliquia' à música da Chegada permite supor que esse material musical possa resistir ao

tempo, provavelmente com as devidas transformações para que se encaixe melhor à nova prática: participação na liturgia católica, tal qual nos usos atuais da música do Ivan Lins. Isso implicaria em provável eliminação da polifonia original, e de seu caráter improvisatório, uma vez que tudo indica a não apropriação desses aspectos na identidade dos Festeiros. Ou seja, considerando essas possibilidades, é provável que se estabeleça uma letra, mas também que o material musical se transforme para se adaptar ao idiomatismo da linguagem instrumental mais comum dos grupos de música litúrgica, tal como habitualmente se encontra hoje: cifragem da harmonia, uma base harmônico-rítmica de violão e/ou teclados sintetizadores, cantoria nas vozes, com eventual participação de coro em uníssono.<sup>195</sup>

Considerando que tais processos são graduais e não ocorrem do dia para a noite, o mais provável é que, nesse cenário imaginário, a Folia permaneça por muito tempo ainda na territorialidade periférica à qual foi relegada por terem sido historicamente desapropriados da celebração final. Por seu turno, esta situação só se manterá desde que continuem surgindo novos músicos e protagonistas da Folia que mantenham sua vivacidade a despeito das condições precárias instauradas. Obviamente, tratam-se aqui de reflexões cujo objetivo é exercitar a comparação entre os casos e a articulação com aspectos teóricos, e não tentar prever o futuro. A constante iminência do completamente novo é um traço da condição humana, o que torna o mundo humano consideravelmente imprevisível do ponto de vista científico. A complexidade do cenário contemporâneo, sua multicausalidade e seu aspecto globalizante, incide ainda mais em aumento de probabilidade de eventos fortuitos, e consequente abertura ao imponderável.

---

<sup>195</sup> Nesse suposto cenário, não seria de se surpreender que daqui algumas décadas, ou até menos, se inaugure algum 'museu' da Folia em Guaratuba, com exposição dos instrumentos 'nativos', objetos, bandeiras, etc., selando a memória de uma prática que imaginariamente teria sido esquecida por forças alheias. Esse formato 'museu' oferece certas facilidades e diminuições de tensões de negociação ao mesmo tempo que fornece o aspecto de relíquia demandado pela Festa. A vinculação simbólica entre Folia e 'museu' já surge no item '4.3.2 Questões sobre a música: item 2.a Questões Gerais' e aparece de maneira mais articulada na entrevista de Álvaro (Entrevista com Álvaro - Transcrição VN520137 - dez/2017)

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse momento convém retomar os objetivos da presente pesquisa a fim de um exame final da trajetória de investigação aqui apresentada. Tal como já apresentados na introdução da presente tese, reapresentam-se abaixo:

O objetivo geral da presente pesquisa foi definido como: investigar a situação do fenômeno musical da Folia do Divino na relação com a Festa do Divino, no contexto da sociedade Guaratubana, sob a perspectiva da Teoria das Representações Sociais.

Por sua vez, como objetivos específicos, foram elencados:

- Discernir e apropriar-se de conhecimentos históricos para melhor compreensão do cenário social atual da cidade de Guaratuba.
- Descrever e contextualizar a Folia do Divino, bem como a Festa do Divino.
- Verificar, identificar e reconhecer as representações sociais sobre a música da Folia do Divino atuantes no grupo dos Devotos e no grupo dos Festeiros.
- Identificar categorias de pensamento social e/ou dinâmicas sociais que apontam para os sentidos, imagens e emoções associados à música da Folia nos diferentes grupos.

No intuito de seguir um raciocínio do particular ao geral, primeiro serão revisitados os objetivos específicos.

Todo o processo de investigação histórica aqui empreendido permitiu que se levantassem e discernissem conhecimentos que se mostraram decisivos para melhor compreensão do cenário social atual da cidade de Guaratuba.

Por sua vez, todo o processo etnográfico, culminando no relato etnográfico aqui apresentado, permitiu que se descrevesse e contextualizasse pormenorizadamente a Folia do Divino, bem como a Festa do Divino. E mais além, propiciou que se compreendessem detalhes importantes da própria divisão entre Folia e Festa. Aspectos da cultura caiçara e da trajetória de pesquisa que antecedeu a empreitada dessa tese, ambos apresentados na introdução, também cooperaram para esse objetivo específico.

Também foram verificadas, identificadas e reconhecidas diversas representações sociais sobre a música da Folia do Divino atuantes no grupo dos

Devotos e no grupo dos Festeiros. Entretanto, a etnografia se mostrou como ferramenta de coleta de dados mais eficiente para abordar o grupo dos Devotos, enquanto que a bateria de entrevistas semiestruturadas com apreciações musicais se mostrou mais eficiente para abordar o grupo dos Festeiros. Isso se deveu a características específicas da dinâmica de cada grupo, mas principalmente das necessidades diferentes de cada momento da pesquisa. A etnografia permitiu um conhecimento detalhado e vivencial das práticas musicais da Folia, ao mesmo tempo em que revelou os primeiros aspectos relevantes da clivagem de percepção musical entre os dois grupos. Nesse sentido é que as entrevistas foram mais indicadas enquanto última fase de levantamento de dados, pois apresentou capacidade de focar no aprofundamento sobre tais clivagens com precisão e otimização de tempo. Ou seja, a etnografia apresentou os indícios de categorias de pensamento social para os quais as entrevistas puderam mirar e esmiuçar maiores detalhes. E assim, alcançou-se outro objetivo específico: foi possível identificar categorias de pensamento social e/ou dinâmicas sociais que apontam para os sentidos, imagens e emoções associados à música da Folia nos diferentes grupos.

A partir desse arcabouço de dados, interpretados e alinhavados à luz da Teoria das Representações Sociais, mas também amparados por pressupostos da História, da Antropologia e da Etnomusicologia, considera-se que o objetivo geral da pesquisa foi alcançado. Investigou-se a situação do fenômeno musical da Folia do Divino na relação com a Festa do Divino, no contexto da sociedade Guaratubana, sob a perspectiva da Teoria das Representações Sociais.

Destarte, conclusões abrangentes e integradoras são possíveis, o que constitui de fato a tese aqui apresentada. É possível afirmar que, no caso de Guaratuba, o fenômeno musical da Folia do Divino é percebido de maneiras diversas por sujeitos de grupos diferentes que convivem com essa música, a saber: os Devotos e os Festeiros. Contudo, foi possível delinear certos aspectos da percepção musical que são mais preponderantes em um grupo em relação ao outro. Mais além, foi possível perceber que tais idiossincrasias perceptivas de um grupo e outro estão contingentes às categorias de pensamento social e dinâmicas sociais próprias de cada grupo. E é nesse sentido que se torna flagrante a dialética entre o fenômeno de representações sociais e a percepção sonoro-musical. Em algumas situações foi possível mesmo compreender que o material sonoro-musical da Folia funciona enquanto representação social em si mesmo. Os fundamentos dessa tese

serão agora retomados em seus pontos essenciais com intuito de apresentar uma síntese final.

Para que se reconhecesse o fenômeno musical guaratubano contextualizado culturalmente foi imprescindível uma revisão de literatura sobre cultura caiçara. Isso lançou luzes importantes que prepararam o trabalho de investigação histórica, mas também ajudaram a preparar a etnografia. Mais além, cooperou para que se produzissem e preparassem perguntas simples, mas cruciais para que os primeiros passos da investigação fossem seguros e metodologicamente acertados: por que essas pessoas fazem essa música?; qual a importância dessa música para essas pessoas?; que funções essa prática musical pode estar ocupando nesse contexto cultural?; entre outras.

Nesse sentido, a obra de Setti (1985) foi basilar ao propor a compreensão de que a produção musical caiçara é um aspecto central na organização de seu modo de vida. Isso fez eco nos resultados do processo etnográfico já iniciado no Mestrado. Desde lá já se percebia que a Folia do Divino em Guaratuba se constituía num importante, senão imprescindível, dinamizador social, produzido por grupos humanos socialmente periféricos, alcançando uma territorialidade também periférica, engendrando trocas econômicas e simbólicas a partir de encontros humanos geradores de sociabilidade. Soma-se a isso, e constitui essas capacidades mencionadas, que a Folia proporciona uma experiência de cunho religioso de grande densidade simbólica, constitutiva da identidade caiçara local, embebida de universo emocional, e com capacidade simbólica para lidar com as situações limítrofes da vida: morte, doenças, desventuras, desesperança, celebração de dádivas, etc.

Sendo assim, retomaram-se dados da trajetória de pesquisa anterior, que preparou o escopo da tese. Os primeiros indícios de discernimento entre Folia e Festa, bem como de contradições e dissensos entre ambos podem ser sintetizados enquanto: situações de desencontros perceptivos musicais quando a Folia adentrava a Festa; marginalidade da Folia em sua relação com a Festa, que se objetificava no próprio espaço da Festa, mas também na dinâmica financeira da mesma; e por fim, a territorialidade e geografia próprias do itinerário da Folia, com suas atrações e repulsas.

Por conseguinte, a própria divisão em dois grupos de sujeitos de investigação surgiu como consequência dessa trajetória prévia. O universo de protagonistas das festividades ao Divino em Guaratuba foi dividido em: Devotos,

enquanto ligados à Folia, e Festeiros, enquanto ligados à Festa. Tal divisão consistiu numa proposta metodológica artificialmente criada para aperfeiçoamento da coleta de dados. Contudo, é oportuno já indicar que principalmente o resultado das entrevistas demonstrou cabalmente que as linhas divisórias entre tais grupos eram complexas o suficiente para que se reiterasse o caráter artificial dessa classificação. Por outro lado, os resultados da mesma bateria de entrevistas também testemunharam que as clivagens perceptivas estão sim contingentes à preponderância da vida social dos sujeitos quando mais ou menos vinculados à Festa e/ou à Folia. Ou seja, entre as práticas e espaços vinculados à produção da Folia e da Festa, existem sujeitos que circulam preponderantemente em uma **ou** outra, mas essa concepção binária e exclusivista não dá conta de outros sujeitos que constituíam uma intersecção: participam com significativa inserção em ambas as práticas, Folia e Festa, e demonstrando que ambas são muito significativas em suas vidas. O subgrupo que mais demonstrou essa intersecção foi o dos ‘trabalhadores contratados’ da Festa, constatação surpreendente e inesperada enquanto resultado. Reitere-se aqui que os subgrupos dos ‘casais festeiros’ e dos ‘trabalhadores voluntários’ não constituem essa intersecção, demonstrando participar preponderantemente da Festa, e muito menos da Folia.

Em suma, no cenário de Guaratuba as tais clivagens de percepção musical existem e se estruturam sim a partir de divisões em grupos sociais, mas os critérios para compreender os sujeitos como constituindo um grupo e/ou outro precisaram ser revistos. E a categoria de identidade e senso de pertencimento em relação à produção musical da Folia parece ser pivô importante da compreensão dessa divisão. Sendo assim, para além de participar da Festa e/ou da Folia, tudo aponta que se trata de sentir-se pertencente às respectivas práticas e compartilhar as capacidades simbólicas de uma e/ou outra na condução dos projetos e desejos de vida, e conseqüentemente, identificar-se com os agrupamentos que compartilham tais práticas e vivências simbólicas. E no que concerne à música, a identidade dos sujeitos pôde ser inferida a partir de suas formulações espontâneas que demonstravam uma posição: a Folia é deles, ou a Folia é minha também.

A demonstração mais detalhada de tais clivagens perceptivas ficou mais patente quando se articularam e interpretaram todos os dados coletados nas diversas fases sob o aporte teórico das Representações Sociais, o que foi feito por ocasião da discussão final. Entretanto, a precisão dos dados das entrevistas foi



crucial nesse sentido, dado que as apreciações musicais permitiram que se compreendessem relações mais estreitas entre simbolismos, prototeorias e material sonoro-musical. Foi possível discernir que certos sons musicais são percebidos por sujeitos de um grupo e não percebidos pelos do outro grupo, alguns sons são relevantes para sujeitos de um grupo e irrelevantes para do outro, ou ainda são literalmente ruído para uns e música para outro. Deste modo, os pontos fundamentais dessa discussão serão retomados na sequência, para logo em seguida serem abordados os conteúdos simbólicos, ou seja, as representações sociais propriamente ditas, vinculadas às práticas de um grupo e outro, e que constituem o filtro perceptivo que promove a referida clivagem.

Antes ainda de abordar os núcleos semânticos e respectivas representações sociais levantados pelas entrevistas é preciso compreender as práticas culturais de um e outro grupo. A partir da interlocução teórica entre Moscovici (2007) e Sahlins (2008) depura-se que a vida das representações sociais só se sustenta na dialética constante com as práticas que vão historicamente, paulatinamente, renegociando, reeditando e atualizando as pertinências simbólicas da sonoridade musical. O que divide as percepções dos grupos sociais delineados é então o como e o quanto a música da Folia é apropriada pelos sujeitos e atua em suas vidas concretas, seus interesses e planos, desejos e projetos, que se traduzem em práticas sociais distintas. E aqui, o crucial é entender que: para aqueles sujeitos que a Festa constitui o cerne dos projetos interesses e planos, a Folia ocupa um lugar periférico de pertinência simbólica em suas vidas, se sustentando basicamente enquanto selo de legitimação da ‘ancestralidade’ da Festa em seu caráter folclórico, e isso se dá na medida em que esse mesmo ‘selo’ coopera para a envergadura pública da Festa enquanto empreitada turística da cidade.

Isso tudo é bastante diverso do lugar central das práticas musicais para a cultura caiçara, tal como já anunciada por Setti (1985) e presenciada no processo etnográfico da presente tese. Ou seja, é nas diferentes reedições práticas, nas quais essa música ressurgue e se reedita continuamente, que se estruturam as diferentes pertinências e impertinências sonoras. E por sua vez, para os Devotos, dado que essa música ocupa função até mesmo de estruturadora de sociabilidades, fica claro que a complexidade simbólica atrelada à complexidade sonoro-musical será mais pertinente do que para o grupo dos Festeiros, para os quais a novena católica e o caráter de fertilidade financeira da Festa são seu escopo. Sendo assim, para

Festeiros, a música da Folia só é admitida ao se alinhar com esses projetos, e isso se dá concretamente quando a música ocupa a função de legitimador do caráter tradicional e ancestral da Festa. Toda a ritualidade específica da Folia em suas visitas às casas, e consequentemente a maneira como a materialidade sonoro-musical se conjuga a essa estrutura ritual, perde pertinência diante desse último grupo, pois a referência ritualística articuladora das valorações passa a ser as missas da novena, não mais as visitas às casas.

É preciso então considerar em especial a música da Chegada, tal como é tocada pelos mestres foliões nas missas. Esse parece ser o epicentro das clivagens perceptivas sobre a música da Folia no ambiente da Festa do Divino em Guaratuba, uma vez que é aqui, na missa, que os projetos de ação de um e outro grupo, os propósitos e as contingências ligadas ao fenômeno performático dessa música se permite compartilhar espaço e tempo entre Festeiros e Devotos. A performance da Folia é compartilhada nesse momento, mas o simbolismo, a interpretação e consequentemente a percepção geral divergem, pois a partir dali significam e se reeditam em projetos diferentes. Com isso, tal como previsto por Sahlins (2008), o universo simbólico atribuído à música da Chegada toma outros rumos e funções, se modificando: os valores funcionais e implicativos do projeto de ação a ela vinculados; as combinações entre configurações semânticas, na emergência de formas e significados inteiramente novos; no surgimento de relações indexicais que remetem aos seus próprios projetos enquanto Festeiros; e tendo em vista que a fala, os usos do léxico verbal articulados com as práticas musicais e seus sons, constitui parte desse projeto, enquanto atividade social.

Tal como se tem buscado demonstrar na presente tese, a categoria de identidade, entendida sob os parâmetros da Teoria das RS, se mostrou como uma variável que regula toda a percepção musical, uma vez que constitui o centro referencial articulador, de onde os sujeitos de um dado grupo lançam a teia de valorações compartilhadas, que organizam a percepção de mundo e são parte imprescindível da construção das identidades. O senso de pertencimento engendrado por essa música difere muito entre Devotos e Festeiros. Verificou-se nas falas dos sujeitos desse último grupo que essa música se constitui como intermediador de senso de alteridade e não de pertencimento: ‘essa música aí’; ‘essa’ música é ‘deles’; ‘do povo caiçara’; não é a minha música; o sofrimento é deles. Sendo assim, as entrevistas demonstraram situações em que o peso da

identidade atua na propagação da rede de valorações: essa cultura é do 'outro', e não por acaso, é 'baixa', é 'pouca'. Por sua vez, a Folia é 'deles' e a Festa é 'nossa'.

Nesse sentido, o toque da Caixa e as Despedidas, por exemplo, se mostraram enquanto dados musicais muito menos pertinentes para aqueles que se alinham mais com a prática da Festa do que com a Folia. Serão sintetizadas agora as conclusões no que se refere às clivagens perceptivas do toque da Caixa, e depois das Despedidas.

O toque da Caixa, quando apreciado nas entrevistas de maneira isolada dos demais elementos sonoro-musicais, se mostrou pouquíssimo pertinente para os 'casais-festeiros' e para alguns dos 'trabalhadores voluntários' da Festa. Não significa que estes sujeitos não estavam ouvindo o som, pois a condução da entrevista se condicionava à apreciação, e 'surdezes' não passariam em branco para o entrevistador. Dentre esses sujeitos, ao ouvirem os sons alguns fizeram remissões a uma tradição que deve ser respeitada, o que pode ser entendido como uma concepção de relíquia. Contudo, mesmo esses sujeitos se abstiveram de identificar-se com a música, emitindo amiúde respostas do tipo: 'essa música deles'. Por seu turno, para os Devotos, o mesmo toque isolado é absolutamente pertinente e faz emergir todo o simbolismo próprio das visitas rituais às casas, bem como sua densidade emocional. Isso se deve à função sinalizadora desse dado sonoro-musical, mas se a questão perceptiva se resumisse a isso, todos os sujeitos que compreendem esse sinal deveriam emitir o mesmo tipo de resposta valorativa e identitária. Conquanto, não é isso que se observa. Reitere-se aqui que aqueles sujeitos que não se identificam com a música também entendem plenamente a função sinalizadora do toque, do que se depura então que a única explicação para a menor pertinência do dado musical se deve à vivência menos estreita com a Folia, e dialeticamente a isso, uma não identificação com essas práticas musicais.

Ainda sobre o toque da Caixa, o mesmo foi plenamente percebido por Gisele (casal festeiro). Mas sua interpretação do dado musical o realinhou totalmente sob a magnitude de relevância da Festa, e não das visitas às casas. O som não mais anunciava a chegada do Espírito Santo para abençoar 'minha casa', mas foi percebido por ela como sinal de que a Festa trará atividades diferentes para a cidade. E é aqui que se pode flagrar o peso da identidade movendo os centros articuladores de valoração e interpretação de mundo.

Outra demonstração dessa pouca relevância do toque da Caixa para tais sujeitos. Muito comumente eles fizeram remissões a outros sons que não estavam soando de fato no momento da apreciação. E Mayara chegou a qualificar a intensidade desse som como uma falta de habilidade do músico. Diametralmente oposto a isso, a comunidade de Devotos considera o tocador de caixa apreciado como um dos melhores executantes desse instrumento já visto na Folia. Mayara interpreta diversos aspectos sonoro-musicais a partir de um núcleo semântico de representação social do 'rústico': os foliões não têm controle sobre o som; que batem muito forte; não se entende a voz; a letra é curta e repetitiva, etc.

Avaliando agora a apreciação das Despedidas. A riqueza sonoro-musical desse momento específico do ritual das visitas, verificado pela etnografia, constituiu-se como material sonoro-musical 'inaudível' nas entrevistas, parodiando a noção de 'invisível'. É nitidamente uma questão perceptiva: as Despedidas sequer foram discernidas enquanto partes do repertório da Folia. Isso se deve ao fato da pertinência simbólica própria das Despedidas não ser compartilhada por essas pessoas. Pese-se que as Despedidas consistem num momento opcional do ritual das visitas, e justamente nesse material musical é onde parece se realizar a maior riqueza simbólico-musical da Folia. A pesquisa demonstrou a complexidade de representações emocionais diante dessa parcela do repertório da Folia. E essa riqueza musical certamente cooperou para suscitar o momento de maior ebulição simbólica das entrevistas, mas não houve qualquer discernimento musical, como demonstra o tipo de resposta predominante, que girou em torno de tão somente: 'é o canto da Folia'. Ou seja, toda essa pertinência simbólica das Despedidas só faz sentido para quem conhece, convive e vivencia tais meandros da prática ritualística, a ponto de saber desse momento opcional do ritual e da complexidade emocional de uma e outra Despedida. Senão, tudo é ouvido e interpretado como variações do canto que se usa para entrar nas missas da novena, o que como já se apontou acima, se reduz ao canto de Chegada com a letra adaptada para participar da missa nos dias da novena.

Como se percebe, alguns elementos apontam também para a questão dos critérios estéticos envolvidos na prática musical, âmbito esse que também tem sua percepção contingenciada pelas representações sociais e suas práticas culturais. Assim é possível vislumbrar que critérios de qualidade musical compartilhados pelos Devotos se mostraram desconhecidos pelos Festeiros, e sendo assim, diversos

aspectos sonoro-musicais que são sinais de virtuosismo para os Devotos, ou passaram despercebido para os Festeiros, ou foram lidos de maneira a desqualificar o seu valor estético. As ornamentações, as exatidões de agógica, os longos e exatos ciclos rítmicos da caixa, os portamentos, a afinação, a diversidade de formas musicais, nada disso se mostrou consideravelmente pertinente nas entrevistas principalmente com os ‘casais festeiros’ e ‘trabalhadores contratados’. Enquanto isso a fase etnográfica da pesquisa demonstrou tais critérios estéticos em pleno funcionamento de valoração das diversas performances entre os entusiastas da Folia.

A partir de agora serão tratados os núcleos semânticos e as representações sociais, que de certa forma já se esboçaram acima. A começar pelos significados contraditórios atribuídos ao próprio termo ‘folia’. A etnografia testemunhou situação pública onde um padre emitia o comentário de que aquilo que esses músicos populares fazem ‘... *não é bem assim uma folia*’. Formulou-se então o roteiro de entrevista de tal forma a permitir que essas contradições fossem aprofundadas caso surgissem. E sendo assim, as significações atribuídas ao termo puderam ser classificadas a partir de seu caráter valorativo em: Positivas, Dúbias e Negativas. Surgiram noções como: alegria; felicidade; folclore; carnaval. Mas no que concerne às atribuições absolutamente negativas, tem-se: estripulia e bagunça, utilizadas em sua ênfase no caráter de desordem nociva.<sup>196</sup>

Outro termo que se mostrou central nas representações sociais relativas à música da Folia foi a noção de ‘tradição’. Tratou-se da palavra repetida exatamente igual por mais vezes no quadro geral das entrevistas, surgindo 24 (vinte e quatro) vezes sem contabilizar suas remissões indiretas. Em diversos momentos, o campo semântico de ‘tradição’ se alinha à noção de ‘preservação’ e com isso foi indicando seu caráter legitimador para a Festa. Ao mesmo tempo, para Álvaro, a palavra toma sentido bastante ambíguo: a Folia, enquanto tradição, é algo a ser respeitado por obrigação. Ele demonstra claramente que sequer gosta tanto assim de ‘tradição’, e considera tudo isso ‘*coisa de museu*’, com o qual posiciona a si mesmo como ‘*sou mais moderninho, não gosto de coisas de museu*’, e concomitantemente ajusta seu parecer com a proposição: ‘*mas tem que ser respeitado*’.

---

<sup>196</sup> Para sintetizar as atribuições valorativas remetidas ao termo ‘folia’, apresentou-se o QUADRO 4 - SIGNIFICADOS DA PALAVRA FOLIA, página 232

Tem-se aqui oportunidade importante para sintetizar o todo das valorações negativas atribuídas à prática musical da Folia. Surgiram noções como: feio; chato; museu; vergonha; bagunça; ridículo; entre outras... Reitere-se a dimensão do contraditório: os entrevistados que emitiram essas valorações são guaratubanos, convivem com a Folia, e enquanto Festeiros, precisam negociar entre si a importância da Folia para a vida cultural da cidade, bem como para a legitimação simbólica da Festa enquanto tradicional e ancestral, enquanto 'folclore'.

Ao se alinhar às construções de memória da comunidade guaratubana, a noção de 'tradição' se mostra também como uma metáfora histórica que produz uma realidade mítica (SAHLINS, 2008), uma vez que é essa noção que evoca um tipo de 'passado' que interessará à um grupo ou outro, e sendo assim legítima ou não vozes específicas enquanto depositárias da memória. Ou seja, as metáforas históricas são diferentes para cada grupo, e sendo assim, produzem realidades míticas diferentes, memórias explicativas diferentes. Por isso considera-se aqui que para o caso de Guaratuba, a noção de 'tradição', e suas diversas reedições entre Devotos e Festeiros, é uma representação social pivô da clivagem perceptiva.

Essa mesma música 'tradicional' engendra também a noção de 'divulgadores' quando é solicitada nas práticas de divulgação da Festa. Nas confusas relações entre mídia de comunicação de massas, Festa e Folia, e principalmente na relação com profissionais da comunicação e propaganda, tal noção emerge enquanto uma possibilidade de compreensão mútua, constituindo-se assim numa representação social. Entretanto, essa noção é reeditada pelos Festeiros para ancorar a prototeoria de que a Folia pertence à Festa, o que parece ajudar a justificar as relações de poder que se engendram atualmente entre as duas práticas.

Outra representação social que se mostra pertinente nessas contradições das relações entre Folia e Festa é a noção de 'trabalho'. Certamente é outro pivô importante das clivagens perceptivas, pois instaura um importante centro articulador de valorações nas relações sociais estudadas. Inegavelmente é pivô das negociações em torno da coparticipação na fertilidade financeira da Festa, na medida em que suas ambivalências chegam ao limite do insustentável quando se defrontam as inconsistências entre os montantes de financiamento dedicados aos artistas que 'trabalham' no palco da Festa e os que 'trabalham' na missa da novena, ou seja, entre os músicos que são contratados para animar a Festa e os músicos

Foliões. Nitidamente, aqueles que atribuem ‘trabalho’ à prática da Folia, ancoram essa significação também a partir da noção de ‘esforço’, por exemplo. Entretanto, a ambiguidade nesse assunto é tão profunda que a mesma noção de que ‘a Folia é um trabalho’ é utilizada por outros sujeitos justamente para ancorar a desqualificação da atividade dos músicos foliões. Para alguns: ‘quando vira trabalho perde-se a fé’; ‘com esse trabalho eles exploram a Festa’; ‘se é trabalho, não é mais pela vontade e pelo amor’; ‘aí fica muito comercial’. Não deixa de ser gritante e digno de nota a contradição dos próprios sujeitos que emitem essa prototeoria negativa. Afinal, a Festa tal como está hoje, é justamente uma apropriação a partir do ‘ethos’ do trabalho próprio de nosso tempo, e que transformou uma festa de fé e participação comunitária em uma festa também de lucro e acúmulo para as instituições formais aí envolvidas.

Sendo assim, as regras interpretativas para a noção de ‘trabalho’ são aplicadas de maneira diametralmente opostas para Folia e Festa, legitimando um e desqualificando o outro. Uma explicação muito pertinente para essa ambivalência nesse processo de ancoragem, que lança mão da noção de ‘trabalho’, é o embate centenário entre cultura popular e cultura de elite, indicada por Burke (2010) e que também coopera para compreensão do quadro geral, no âmbito maior da história ocidental, daquilo que está ocorrendo no caso guaratubano. E é aqui que reafirma a identidade enquanto inerente de tais processos: identifico-me com os hábitos, atividades e estilo de vida de quais grupos sociais? E em suma, um elemento preponderante nas divisões entre ‘popular’ e ‘elite’ a partir da modernidade é também o lugar ocupado naquilo que se constituiu como ‘mercado de trabalho’: quem vende força de trabalho e quem a compra para administrá-la visando a produção do lucro? Por isso a noção de ‘trabalho’ interessa nessas negociações.

Não é possível abordar o caráter identitário das representações sociais sem abarcar o fenômeno da familiaridade e da alteridade. E aqui, noções que remeteram ao ‘exotismo’ da Folia precisam ser consideradas, pois foi a partir delas que se tornou possível esclarecer com maior precisão esse caráter identitário influenciando as percepções musicais. Esse ‘exotismo’ já aparecia fortemente nas entrevistas desde a apreciação da Despedida Nova, o que no roteiro de entrevistas consistiu a primeira apreciação reunindo ampla diversidade de elementos musicais da Folia.

Uma das ‘objetivações’ mais contundentes surgidas para sustentar a noção de ‘exotismo’ atribuído à Folia foi a questão linguística. Existe em Guaratuba um

estranhamento linguístico entre os modismos, expressões e sotaques de ambos os grupos. Ao abordar os improvisos empreendidos pelos mestres de Folia em suas execuções musicais, o caráter propriamente linguístico implicou em diferenças de percepção. Diversos sujeitos relataram não entender o que eles dizem, e isso surge na entrevista com imagens consideravelmente mais audazes tais como: eles falam outra língua; eles embolam a letra de propósito; etc... Essas expressões podem ser entendidas como objetivações na medida em que se mostraram cooperando para sustentar a relação de alteridade.

Ao focar a dimensão do contraditório, as ambivalências no uso de representações sociais demonstrou seu ápice quando se tratou de falar sobre as pessoas dos Foliões. Dali surgiram prototeorias, noções e valorações diametralmente opostas e em convívio entre Festeiros. No 'QUADRO 9'<sup>197</sup> tais ambivalências são apresentadas de maneira sintética, e podem ser descritas aqui enquanto as seguintes prototeorias: os foliões não ganham nada X eles é que exploram a Festa; eles fazem por amor X hoje em dia fazem por dinheiro, não por amor; eles carregam a tradição X eles não tem cultura; eles são a espiritualidade da Festa X eles não tem a fé que a gente tem. Como se vê, é no momento de negociar a alteridade e se localizar identitariamente nas relações sociais que tais ambivalências não conseguem mais se omitir. Ao mesmo tempo, tais prototeorias são justamente articulações lógicas específicas das amplas categorias pivô das clivagens perceptivas, indicadas até agora: tradição, trabalho, exotismo, etc.

Por fim, é interessante comentar dados que apontam para a música funcionando enquanto representação social em si mesma. Um dos dados mais curiosos surgiu na entrevista com Rayane. Ela expressou uma 'prototeoria' muito interessante sobre a função dessa música para a Festa: a música da Chegada está para a Festa do Divino como o 'bate o sino pequenino' está para o Natal. Rayane também fala que: ir para a novena e não ouvir a música da Folia é como ir numa festa junina e não ouvir música de quadrilha. Ou seja, Rayane nos dá um indício muito interessante de que possivelmente para Festeiros, ou mesmo para a comunidade guaratubana, essa música já se sedimenta enquanto um símbolo musical da Festa.

---

<sup>197</sup>QUADRO 9 - NOÇÕES CONFLITANTES NO ITEM 3.A O QUE PENSA DOS FOLIÕES.



Uma vez sintetizadas as principais demonstrações de clivagem perceptiva que constituíram o cerne da presente tese, para finalizar serão consideradas as possíveis contribuições da presente tese para a comunidade científica.

A Teoria das RS proporcionou um tipo de análise dos resultados que atesta a viabilidade no uso da mesma teoria para lidar com questões fundamentais da Música, tal como sua percepção. Mas também atesta a capacidade de a Música, tomada enquanto objeto de estudo dessa Teoria, servir para deslindar processos fundamentais para a própria Psicologia Social uma vez que descortina processos não verbais do tecido social e da sua comunicação (JODELET, 2015a).

Por seu turno, o tipo de tratamento analítico proposto aqui coopera para a compreensão do devir histórico das tradições musicais, pois demonstra as relações entre o jogo de forças da vida social e o material sonoro-musical em si. Isso só é possível a partir de uma constatação anterior: esse mesmo material sonoro musical nunca está desligado ou independente das funções sociais que desempenha (CLAYTON, 2011). Sendo assim, essa perspectiva de análise permite discernir elos causais que atuam no contingenciamento de: quais materiais sonoro musicais tendem a ser esquecidos, quais tendem a ser lembrados e quais tendem a ser modificados para melhor se adaptarem às transformações culturais. Esse conhecimento, por sua vez, é de interesse significativo para a Musicologia Histórica.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Martha Campos. Festas religiosas no Rio de Janeiro: perspectivas de controle e tolerância no século XIX. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 14, p. 183-203, 1994.

\_\_\_\_\_. **O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830 - 1900**. Campinas: UNICAMP, 1996.

ABRIC, Jean-Claude. A abordagem estrutural das representações sociais. In: MOREIRA, A. S. P.; OLIVEIRA, D. C. (orgs). **Estudos Interdisciplinares de Representação Social**. Goiânia: AB, 1998, p. 27-38.

ADAMS, Cristina. As Populações Caiçaras e o Mito do Bom Selvagem. **Revista de Antropologia**, v. 43, nº 1, p. 145-182, São Paulo: Usp, 2000a.

\_\_\_\_\_. **Caiçaras na Mata Atlântica: pesquisa científica versus Planejamento e Gestão Ambiental**. São Paulo: Annablume FAPESP, 2000b.

ADDESSI A.R; CARDOSO R.; VALLS A.; GLUSCHANKOF C. A comparative research about social representations of music held by university students., **Anais...** INTERNATIONAL CONFERENCE ON MUSIC PERCEPTION AND COGNITION - ICMPC, 11., Seattle: University of Washington. 2010, p. 28-35.

ADDESSI, Anna Rita. Il Sapere Musicale degli Insegnanti In: TONI, Benedetta; **Musica: ricerca sul curricolo e innovazione didattica**. Napoli: Tecnodid, 2007. p. 27-36.

\_\_\_\_\_. Training of Music Teachers: Music Knowledge as "Social Representations". **Anais...** CONFERENCE FOR MUSIC EDUCATION - ISME, 26., Tenerife, jul. 2004.

AGOSTINHO, Pedro. Império e cavalaria na Guerra do Contestado. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 4, n. 2, p. 25-49, jan. 2002. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15119>>. Acesso em: 23 fev. 2019. doi:<https://doi.org/10.5007/1900.1119.2002.0002>.

ALEXANDRE, Marcos. Representação Social: uma genealogia do conceito. In: **Revista Comum**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 23, p. 122-138, jul./dez. 2004.

ALMEIDA Maria Geralda (org). **Atlas de festas populares de Goiás**. Goiânia: UFG, 2015.

ALMEIDA, Rafael Gonçalves de. **Favelas do Rio de Janeiro: a geografia histórica da invenção de um espaço**. 510 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

ALVARENGA, Claudia Helena Azevedo. **Ensino de música como resgate de identidade social**. 175 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - PPGEducação, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2012.

ANDRADE, Magno Augusto Job de. **Educação musical para adultos: representações sociais no ensino de instrumentos para adultos iniciantes**. 107 f. Dissertação (Mestrado em Música) - PPGMúsica, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

ARAÚJO, Alceu Maynard. Festas do Divino. In: ARAÚJO, A. M. **Folclore Nacional: festas, bailados, mitos e lendas**. 2ª edição, vol. 1, São Paulo: Melhoramentos, 1967. p. 31-96.

ARAVENA-DECART, Jorge Andres. **Représentations et fonctions sociales des musiques d'inspiration andine en France (1951-1973)**. 496 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Université de Franche-Comté, Besançon, 2011.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ARROYO, Margarete. Representações sociais sobre música em escolas públicas de Uberlândia, MG: subsídios para políticas de educação musical. **Anais... ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL**, 9., Belém: ABEM, 2000.

\_\_\_\_\_. **Representações Sociais sobre Práticas de Ensino e Aprendizagem Musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música**. 406 f. Tese (Doutorado em Música) - PPGMúsica. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

ARRUDA, Angela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero, **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 117, p. 127-147, nov. 2002.

AZEVEDO, Fernando Corrêa de. **Fandango do Paraná**. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J. **Shadows in the Field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology**, New York: Oxford University, 2008.

BAUER, M.W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BAZTÁN, Ángel Aguirre. **Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural**. Cidade do México: Alfaomega, 1997.

BLASCO, Javier Serrano. Estudio de casos. In: BAZTÁN, Ángel Aguirre. **Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural**. Cidade do México: Alfaomega, 1997. p. 203-208.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história ou O ofício de historiador**, Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRAGHIROLI, I. M.; BISI, G. P.; RIZZON, L. A.; & NICOLETTO, U. **Psicologia Geral**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Divino, o Santo e a Senhora**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

BUDASZ, Rogério. **A música no tempo de Gregório de Mattos**. Curitiba: DeArtes/UFPR, 2004.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**, São Paulo: Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPBELL, Patricia Shehan. Ethnomusicology, education and world music pedagogy: across the pond. **Musiké II: Networks & Islands, World Music & Dance Education**, Haia, (Holanda), n. 3, p. 33-44, 2007.

\_\_\_\_\_. Etnomusicología y Educación Musical: punto de encuentro entre música, educación, y cultura. Trad. Rúben J. C. Mendez & Patricia A. G. Moreno. **Revista Internacional de Educación Musical**. Madrid, v. 1, n. 1, p. 42-50, 2013.

CARNEIRO JUNIOR, Renato Augusto (org). **Festas populares do Paraná**. Cadernos Paraná da Gente, nº 2, Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2005.

CARRADORE, Hugo Pedro. **Retrato das tradições piracicabanas: história e folclore**. Piracicaba: Equilíbrio, 2010

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ed. Melhoramentos/MEC/INL, 1979.

CASTRO, Z. M.; COUTO A. P. Folia de Reis, **Cadernos de Folclore**, nº 16, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

CHEFERRINO, Fernanda. Festa de Divino do Maranhão no Rio. **Anais... ENCONTRO NACIONAL DA ABET**, 2., Salvador: UFBA. 2004. p. 533-538.

CLAYTON, Martin. The social and personal functions of music in cross-cultural perspective. In: HALLAM, S.; CROSS, I.; THAUT, M.; **The Oxford Handbook of Music Psychology**, United Kingdom: Oxford University Press, 2011. p. 35-45.

CORRÊA, Antenor Ferreira. Notas sobre significação musical. **Percepta – Revista de Cognição Musical**, v. 2, n. 1, Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais – ABCM, Curitiba, p. 37–59, 2014.

COSTA, Letícia Maria Pinto da; VASCONCELOS, Alessandro. Representações Sociais da música: formação x educação. **Educação, Cultura e Comunicação**, Lorena, v. 10, n. 19. p. 21-34, jan. 2019. Disponível em: <<http://unifatea.com.br/seer3/index.php/ECCOM/article/view/950>>. Acesso em: 14 jun. 2019.

COSTA, Rui. A casa do Espírito Santo de Alenquer, através de “Papéis Antigos Autênticos”. **Anais... CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE AS FESTAS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO**, 6., Winnipeg: 2014.

COSTA, Wilse Arena.; ALMEIDA, Angela Maria Oliveira. Teoria das representações sociais: uma abordagem alternativa para se compreender o comportamento cotidiano dos indivíduos e dos grupos sociais. **Revista Educação Publica**, v.7, n. 13, jun./dez. 1999.

COSTA-LIMA NETO, Luiz. **Música, teatro e sociedade nas comédias de Luiz Carlos Martins Penna (1833-1846): entre o lundu a ária e a aleluia**. 355 f. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

CRISTÓFARO SILVA, Thaís. **Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios**. São Paulo: Contexto, 2009.

CUESTA, Ismael Fernández de La. Música profana y paralitúrgica. In: CUESTA, Ismael Fernández de La. **Historia de La música española, v. 1: Desde los Orígenes hasta el ‘ars nova’**. Madrid: Alianza Música, 2004, p. 171-187.

CUNHA, Eudes Oliveira; CARMO Rosângela Silva do. Educação musical em escola hospitalar: um estudo das representações sociais. **Anais... CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL**, 20., Vitória: UFES, 2011. p. 866-76.

DALALÍBERA RAUSKI, Rafael; ROSSO, Ademir José. Representações Sociais da aula de Música no nono ano do Ensino Fundamental: Fruição e Aprendizagem. **Revista Contrapontos**, Itajaí, v. 17, n. 2, p. 335-352, mai. 2017. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/8560>>. Acesso em: 14 jun. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.14210/contrapontos.v17n2.p335-352>.

DALLA RIVA, Claudio. Identita' e Dintorni. **Progetto Uomo-Musica** n. 10., Assisi, Edizioni PCC, jul. 1996.

DANY, Lionel. Chansons et cannabis: représentations sociales, enjeux identitaires et communicationnels. **Drogues, santé et société**. Montreal, v. 11, n. 2, p. 40-57, dez. 2012.

DELBEN, Luciana; Sobre ensinar música na educação básica: ideias de licenciandos em música. **Revista da ABEM**. Londrina, v. 20, n. 29, p. 51-61, jul./dez. 2012.

DELFOSE, Alice. **En quoi les représentations sociales de la musique classique chez les jeunes de 18 à 25 ans influencentelles le traitement de l'annonce publicitaire utilisant la musique classique en bande sonore?**. 88 f. Dissertação (Mestrado em Relações Públicas e Comunicação) - Ecole de Communication - COMU, Université Catholique de Louvain, Bélgica, 2016.

DIEGUES, Antonio Carlos S. **Diversidade Biológica e Culturas Tradicionais Litorâneas: o Caso das Comunidades Caiçaras**, Série Documentos e Relatórios

de Pesquisa nº5, São Paulo: Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas e Áreas Úmidas Brasileiras, 1988.

\_\_\_\_\_. Territórios e comunidades tradicionais. **Guaju – Revista Brasileira de Desenvolvimento Territorial Sustentável**, Matinhos, v.1, n.2, p. 144-149, jul./dez. 2015

DIVINO: folia, festa, tradição e fé no litoral do Paraná. Direção: (Lia Marchi). Local: Olaria Projetos de Arte e Educação, 2008. DVD (28 min), color.

DUARTE Mônica de Almeida; MAZZOTTI Tarso Bonilha. Representações Sociais de Música: Aliadas ou Limites do Desenvolvimento das Práticas Pedagógicas em Música?. **CEDES - Educação & Sociedade**, Campinas, v. 27, n. 97, p. 1283-1295, set./dez. 2006.

\_\_\_\_\_. Professores de música falando sobre... música: a análise retórica dos discursos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 15, p. 59-66, set. 2006.

DUARTE, Mônica de Almeida. A música dos professores de música: representação social da “música de qualidade” na categorização de repertório musical. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 19, n. 26, p. 54-63, jul./dez. 2011.

\_\_\_\_\_. A significação no âmbito da virada retórica da filosofia: fundamentos teóricos para a análise dos discursos sobre música **Anais...** CONGRESSO DA ANPPOM, 15., 2005, Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. P. 1363-1371.

\_\_\_\_\_. Objetos musicais como objetos de representação social: produtos e processos da construção do significado de música. **Em Pauta**. [S.l.], v. 13, n. 20, p. 123-141, jun. 2002.

DUVEEN, Gerard. O poder das idéias, In: MOSCOVICI, Serge; **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 7-28.

EMOÇÃO. In: INSTITUTO ANTONIO HOUAISS; **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. [Rio de Janeiro] Objetiva: 2001. 1 CD-ROM

ESTEVES, Cláudio Jesus de Oliveira. **Vulnerabilidade Socioambiental na Área de Ocupação Contínua do Litoral do Paraná - Brasil**, 354 f. Tese (Doutorado em Geografia) Programa de Pós Graduação em Geografia, Curitiba: UFPR, 2011.

FALBEL, Nachman. **As heresias medievais**. Coleção Khronos, n. 9, São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. **The Spiritual Franciscans**. Coleção Estudos, n. 146, São Paulo: Perspectiva, 2011.

FAZENDA, Vieira. Antiquilhas e Memórias da Cidade do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro, IHGB, tomo 88, v. 142, p. 405-417, 1920.

FESTA do Divino Espírito Santo - 2013. Direção: AHM Foto e Filmagem. Guaratuba: Paróquia N. Sra. Bom Sucesso e Casal Festeiro Aldo e Ivonete. Julho 2013. 1 DVD (50 min) color.

FESTA do Divino Espírito Santo - 2015. Direção: AHM Foto e Filmagem. Guaratuba: Paróquia N. Sra. Bom Sucesso e Casal Festeiro Denildo e Flávia. Julho 2015. 1 DVD (110 min) color.

FRADE, Cáscia. Festas do Divino no Brasil. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, vol.2. n. 2, p. 27-36, 2005.

GALLICCHIO, Adriana. **Le rappresentazioni sociali della musica degli insegnanti di scuola dell'infanzia: Documenti orientativi e indagini empiriche a confronto tra Italia e Venezuela**. 252 f. Tese (Doutorado em Educação) - Dipartimento di Scienze dell' Educazione, Università di Bologna, 2013.

GERMANO, Marcelo Gomes. **Uma nova ciência para um novo senso comum**. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; CONTINS, Márcia. Entre o Divino e os homens: a arte nas festas do Divino Espírito Santo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 67-94, jan./jun. 2008.

GRAMANI, Daniella da Cunha. **O aprendizado e a prática da rabeça no fandango caçara: estudo de caso com os rabequistas da família Pereira da comunidade do Ariri**. 131 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **A história da música ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2007.

GULLION, Jessica Smartt. **Writting Ethnography**. Teaching Writing Series, v. 2. Rotterdam: Sense, 2016.

HEEP, Jeimely; DALLABRIDA, Iara Cadore. Representação Social: um estudo com três estagiarias da Música/Ufsm. **Anais... CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO - EDUCERE**, 10., Curitiba: PUC-PR, nov. 2011. P. 16343-16352.

HERNANDEZ, Aline Reis Calvo; SCARPARO, Helena Beatriz K. Sobre a pesquisa em psicologia política: das questões sócio-históricas e epistemológicas ao anarquismo contrametodológico de Paul Feyerabend. **Revista Psicologia Política**, São Paulo, v. 14, n. 29, p. 21-34, abr. 2014.

HOLLER, Marcos Tadeu. **Os Jesuítas e a música no Brasil Colonial**. Campinas: UNICAMP, 2010.

HOORNAERT, Eduardo, et al; **História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo, Primeira Época**, Petrópolis: Vozes, 1979.

IKEDA, Alberto T. **Folia de Reis, sambas do povo**. São José dos Campos: Centro de Estudos em Cultura Popular, 2011.

JACQUES, Maria da Graça. Identidade. In: STREY, Marlene Neves (org); **Psicologia social contemporânea: livro texto**, Petrópolis: Vozes, 1998.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17-44.

\_\_\_\_\_. Sobre los operadores visuales y sonoros para compartir el pensamiento. **Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades**. Ciudad de Mexico, v. 37, n. 81, p. 91-108, jul./dez. 2016.

\_\_\_\_\_. Sur la musique dans son rapport à la pensée sociale. In: JODELET, Denise. (org) **Représentations sociales et mondes de vie**. Collection Psychologie du social. Paris: Editions des Archives Contemporaines, 2015a.

\_\_\_\_\_. Sur les opérateurs visuels et sonores du partage de la pensée. **Psicologia e Saber Social**, Rio de Janeiro: UERJ, v. 3, n.2, p. 207-219, jan. 2015b.

KAËS, René. Psychanalyse et representation sociale. In: JODELET, Denise (org.); **Les Representations Sociales**. Collection Sociologie D'Aujourd'hui. Paris : Presses Universitaires de France, 1997. p. 104-132.

KAHN, Seth. Putting Ethnographic Writing in Context. In: LOWE, Charles, ZEMLIANSKY, Pavel (orgs). **Writing Spaces: Readings on Writing**. v. 2, West Laffayette: Parlor, 2011. p. 175-192.

KUHN, Thomas. **A estrutura das Revoluções Científicas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

KUNTZE, Vivian Leichsenring. **A relação do surdo com a música: representações sociais**. 153f. Dissertação (Mestrado em Música) - PPGMúsica, UDESC, Florianópolis, 2014.

LANARIDIS Aris; The Narrative Function of Music in a Contemporary Society: Designing an Empirical Approach through Dialogical and Representational Practices of the Social Self. **International Journal for Dialogical Science**, [S.l.], v. 10, n. 2, p.139-152, 2017.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em Ciências Humanas**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Coleção Biblioteca Tempo Universitário, n. 7. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

LOIOLA, Lisette Jung. **A docência no piano: Representações Sociais de professores de escolas de música em Taguatinga**. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes UnB, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

\_\_\_\_\_. Representações sociais dos professores de piano de Taguatinga sobre o ensino e aprendizagem de música no instrumento. **Anais... CONGRESSO DA ANPPOM**, 24., São Paulo: UNESP, jul. 2014. Disponível em:



<<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/2953/612>>. Data de acesso: 13 Jun. 2019.

MACHADO NETO, Diósnio. Entre a coesão e a coerção: conflitos no exercício da música no Brasil colonial. **Música em Perspectiva**, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 83-112, out. 2008.

MAFRA, Joaquim da Silva. **História do Município de Guaratuba**, Guaratuba: [s.n.], 1952.

MANCHAIAH, Vinaya; ZHAO, Fei; WIDEN, Stephen; AUZENNE, Jasmin; BEUKES, Eldre; AHMADI, Tayebbeh; TOMÉ, David; MAHADEVA, Deepthi; KRISHNA, Rajalakshmi; GERMUNDSSON, Per. Social representation of "loud music" in young adults: A cross-cultural study. **Journal of the American Academy of Audiology**. [s.l.], v. 28, n. 6, p. 522-533, jun. 2017.

MARIANO, Neusa de Fátima. **Divina tradição ilumina Mogi das Cruzes: o Espírito Santo faz a festa**. 2007. 209 fl. Tese (Doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MARTIN, Denis-Constant. Le myosotis, et puis la rose... Pour une sociologie des "musiques de masse", **L'Homme**, Paris, v. 177-178, n. 1, p. 131-154, 2006.

MARTINS, Patrícia. **Um divertimento trabalhado: o fazer Fandango na Ilha de Valadares**. 134 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

MIGUEZ, Ronaldo Tinoco. **A música da Folia do Divino no litoral paranaense: estudo dos elementos musicais e extramusicais característicos**. 180 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

MINIER, Agnès. **Musique Sacrée aujourd'hui : enjeux sociaux et représentations sociales** Tese (Doutorado em Musicologia) - École Doctorale V – Concepts et Langages Musique et Musicologie du XXeme Siecle, Université Paris Sorbonne 4, Paris, 2006.

MONTANDON, Frédérique. L'expérience de musicien et d'enseignement de musique : les professeurs d'instruments et leur rapport à la formation. **Anais... COLLOQUE INTERNATIONAL FRANCOPHONE**, «Expérience 2012», Lila (França): set. 2012.

\_\_\_\_\_. Les Représentations Sociales des parents sur une Activité Extrascolaire: l'Education Musicale eu Egard aux Apprentissages Scolaires... **Anais... CONGRES DE L'ACTUALITE DE LA RECHERCHE EN EDUCATION ET EN FORMATION - AREF**, Genebra (Suíça): Université de Genève, set. 2010.

MORAES FILHO, Mello. A Festa do Divino. **Festas e Tradições populares no Brasil**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

MORAES, Fernando Oliveira de. **A Festa do Divino em Mogi das Cruzes: folclore e massificação na sociedade contemporânea**, São Paulo: AnnaBlume/Fapesp, 2003.

MORAES, Patrícia Regina. A Teoria Das Representações Sociais, **Revista Eletrônica Direito em Foco**. Amparo: Unisepe, 2014.

MOREIRA, Antonia Silva Paredes (orgs). **Perspectivas teórico-metodológicas em representações sociais**, João Pessoa: Ed. Universitária UFPB, 2005.

MOREIRA, Lúcia Regina de Sousa. Representações Sociais: Caminhos para a compreensão da Apreciação Musical?, **Anais... SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA**, 1., Rio de Janeiro: UNIRIO, nov. 2010, p. 283-291.

MORERA, Jaime Alonso Caravaca; PADILHA, Maria Itayra; SILVA, Denise Guerreiro Vieira da; SAPAG, Jaime. Aspectos teóricos e metodológicos das representações sociais, **Texto & Contexto - Enfermagem**, Florianópolis, nº24, v.4: p. 1157-65, out./dez. 2015.

MOSCOVICI, Serge. **Psicologia das minorias ativas**, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MOTA, Lúcio Tadeu (org). **História do Paraná: pré-história, colônia e império**. Maringá: Eduem, 2011.

NETTL, Bruno. Foreword. In: BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J.; **Shadows in the Field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology**, New York: Oxford University, 2008. p. v-x.

NOVAK, Patrícia; DEA, Telma Suckow Leal. **Fandango paranaense da Ilha de Valadares: uma manifestação caiçara**, Curitiba: Imprensa oficial, 2005.

NUNES, Talita Rodrigues. **A influência da música sobre as representações sociais de meio ambiente no contexto de uma exposição científica**. 156 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

OLIVEIRA, Anderson Scardua. **Representações sociais da música: aspectos psicossociais**. 225 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

OLIVEIRA, Cristiano Nascimento; ARAÚJO, Leonardo Trindade. Consumo da Música Periférica: Vultura, Identidade e Representações Sociais. **Anais... CONGRESSO INTERNACIONAL EM COMUNICAÇÃO E CONSUMO - COMUNICON**, 4., São Paulo: Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), 2014.

OLIVEIRA, Fatima; WERBA, Graziela. Representações Sociais, In: STREY, Marlene Neves (org); **Psicologia social contemporânea: livro texto**, Petrópolis: Vozes, 1998.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 39 nº 1. p. 13-37, 1996

PAES, Silvia Regina. A herança indígena na cultura caiçara. **Cadernos de Pesquisa**, São Luís, v. 17, n. 3, p. 19-27, set./dez. 2010.

PANIS CIVILIS. In: SMITH, C. Roach (org). **A Dictionary of Roman Coins: Republican and Imperial**, London: George Bell and Sons, 1889.

PANITZ, Lucas Manassi. Pratiques musicales, représentations et transterritorialités en réseau entre l'Argentine, le Brésil et l'Uruguay, **Géographie et Cultures**, Paris, n. 88, p. 149-168, 2013.

PARANÁ. Espirais do tempo: bens tombados do Paraná. Textos, LYRA, PARCHEN & LA PASTINA FILHO. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

PENHA, Gabriel Petter. **Tudo que aprendemos juntos: a representação social do professor de música no cinema**. 101 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – PPG Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

PENTECOSTES. In: INSTITUTO ANTONIO HOUAISS; **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. [Rio de Janeiro] Objetiva: 2001. 1 CD-ROM

PEREIRA, Luisa Rauter. **"Substituir a revolução dos homens pela revolução do tempo" uma história do conceito de povo no Brasil: revolução e historicização da linguagem política (1750-1870)**. 280 f. Tese (Doutorado em Ciência Política) - Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - EURJ, Rio de Janeiro, 2011.

PEREZ, Alex Donizete; JUNIOR, Orlando Guimaro; ROTHEMBURG, Walter Claudius. A Festa do Divino e o registro do patrimônio cultural e imaterial em Piracicaba. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba**. Ano XVIII, N. 19, p. 11-32, 2012.

PESSOA, Jadir de Moraes; FÉLIX, Madeleine. **As viagens dos Reis Magos**. Goiânia: UCG, 2007.

PICAUD, Myrtille . Les salles de musique à Paris: hiérarchies de légitimité et manières d'entendre les genres musicaux, **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, Paris, v. 206-207, n. 2015/1, p. 68-89, 2015.

PIEIDADE, Acácio Tadeu Camargo. Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia. In: FREIRE, V.B. **Horizontes da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 63-81.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001.

PORTUGAL. **Direção Geral do Patrimônio Cultural, Departamento dos Bens Culturais, Processo de Classificação da Capela e Arcada do antigo Hospital e Albergaria do Espírito Santo em Alenquer**. Processo nº2004/11-01/504/CL/83 - CS51625, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa: 2015.

PORTUGAL. Ordenações Filipinas (1870). **Ordenações e leis do Reino de Portugal**. 14ª edição segundo a primeira de 1603 e a nona de 1824. Rio de Janeiro:

Typ. do Instituto Philomathico, 1870. Disponível em:  
<<http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/ordenacoes.htm>> Acesso em: 16 jun. 2017

RAMOS, Carlos Eduardo de Andrade Silva. **Ensino/aprendizagem da música da Folia do Divino Espírito Santo no Litoral Paranaense**. 139 f. Dissertação (Mestrado em Música) Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

RANDO, José Augusto Gemba. Fandango: contextualização histórica; IN: BRITO, Maria de Lourdes da Silva & RANDO, José Augusto Gemba (orgs.). **Fandango de mutirão**. Curitiba: Mileart, 2003.

RAUSKI, Rafael & ROSSO, Ademir. Representações sociais da aula de música no nono ano do ensino fundamental: fruição e aprendizagem. **Revista Eletrônica de Ciência Administrativa**. V. 17, n. 2, p. 335-352, 2017. Disponível em: <http://www.periodicosibepes.org.br/index.php/recadm/index>. Acesso em: 13 jun. 2019.

RAUSKI, Rafael Dalalíbera; **Representações Sociais sobre Música: estilos musicais e aula de música: uma problematização necessária**. 168 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - PPG Educação, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2015.

REICHERT DO NASCIMENTO, Cláudio. Joaquim de Fiore: Trindade, história e milenarismo. **Mirabilia: Mística e Milenarismo na Idade Média**, v. 14, n.1, p. 81-99, jan./jun. 2012.

RIALLAND, Annie. Phonological and Phonetic Aspects of Whistled Languages. **Phonology**, Cambridge, vol. 22, n.2, p. 237-271, 2005.

ROCHA, Luis Fernando. Teoria das representações sociais: a ruptura de paradigmas das correntes clássicas das teorias psicológicas. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 34, n. 1, p. 46-65, mar. 2014.

ROCKWELL, Elsie. **La experiencia etnográfica: historia y cultura en los procesos educativos**. Buenos Aires: Paidós, 2009.

ROSSATO, Noeli Dutra. Simbólica e Mística do Divino: Remanescentes Joaquititas na Cultura Luso-Brasileira. **Revista do Centro de Ciências Sociais e Humanas**, Santa Maria, v. 19, n. 1, p. 9-19, 2006.

ROWLAND, Robert. Cristãos-novos, marranos e judeus no espelho da Inquisição. **Revista Topoi**, v. 11, n. 20, p. 172-188, jan./jun. 2010.

SÁ, Celso Pereira de. **A construção do objeto de pesquisa em representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

\_\_\_\_\_. **Metáforas históricas e realidades míticas: estrutura nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich**, Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte II). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 103-150, out. 1997. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-3131997000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-3131997000200004&lng=en&nrm=iso)>. Acessado em: 25 Fev. 2019.

SAINT-HILAIRE, Auguste. Capítulo IX - Viagem de Paranaguá a Guaratuba - A Vila de Guaratuba e seu Distrito. In.: SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem à Comarca de Curitiba (1820)**. Coleção Brasileira, vol. 315. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

\_\_\_\_\_. **Viagem às Nascentes do Rio S. Francisco e pela Província de Goyaz**. Coleção Brasileira, Biblioteca Pedagógica Brasileira, série 5ª, vol. 68. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

SANT'ANA, Daniela. **Transformações em uma comunidade camponesa do litoral sul do Paraná: territorialidade, estratégias de resistência, práticas materiais e parentesco**. 198 f. Dissertação, (Mestrado em Sociologia) - Setor de Ciências Humanas. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

SANTO, Moisés Espírito. **Origens da Religião Popular Portuguesa**. Lisboa, Assírio & Alvim, 1990.

SCARDUA, Anderson; SOUZA FILHO, Edson Alves de. Analisando representações sociais através de elementos gramaticais: compondo representações sobre música. **Psicologia e Sociedade**, Florianópolis, v. 22, n. 2, p. 374-381, ago. 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-71822010000200018&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822010000200018&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 13 jun. 2019.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, nº 17, p. 238-259, 2008.

\_\_\_\_\_. **Os índios e nós: estudos sobre as sociedades tribais brasileiras**. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

SELLTIZ, C.; WRIGHTSMAN, L.S.; COOK, S.W. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. São Paulo: EPU, 1987.

SETTI, Kilza. O etnomusicólogo rebelde. **ART - Revista da Escola de Música da UFBA**, Salvador, n. 22, p. 83-90, ago. 1995.

\_\_\_\_\_. **Ubatuba nos cantos das praias: estudo caiçara paulista e de sua produção musical**, São Paulo: Ática, 1985.

SILVA, Adriana Oliveira. **A folia do Divino: experiência e devoção em São Luis do Paraitinga e Lagoinha**. 116 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SILVA, Juliana Pereira; URT, Sonia da Cunha. Músicas Infantis e Representações Sociais: um descompasso social. **Revista Teias**, [S.l.], v. 17, n. 45, p. 243-259, mai. 2016. Disponível em: <<https://www.e->

publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24606>. Acesso em: 13 jun. 2019.

SILVA, Mônica Martins da. **A Festa do Divino. Romanização, Patrimônio & Tradição em Pirenópolis (1890-1988)**. 259 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2000.

SOARES, Gina Denise Barreto. **A orquestra vai à escola: os significados de um concerto didático para alunos da educação básica**. 217 f. Tese (Doutorado em Música) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

\_\_\_\_\_. Um Concerto Didático: Representações Sociais em Música e Educação. **Anais... SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA - SIMPOM**, 2., Rio de Janeiro: Unirio, nov. 2012. p. 403-411.

SUBTIL, Maria José Dozza. Mídias, música e escola: práticas musicais e representações sociais de crianças de 9 a 11 anos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 13, p. 65-73, set. 2005.

\_\_\_\_\_. **Música midiática & o gosto musical das crianças**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2006.

STAHL, Moisés. **O Solo e o Homem: Louis Couty, o problema da mão de obra e a constituição do povo no Império do Brasil (1871-1891)**. 205 f. Dissertação (Mestrado em História) - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/EFLCH, Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP, São Paulo, 2015.

SUGAHARA, Leila Yuri. **Música e música na escola: um estudo das representações sociais de estudantes de pedagogia e de música a partir da escuta musical**. 240 f. Tese (Doutorado em Educação) - PPG em Educação e Psicologia da Educação. PUC-SP, São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. Representações sociais de futuros professores sobre música a partir da escuta musical. **Revista @mbienteeducação**, [S.l.], v. 7, n. 2, p. 361-376, jan. 2014. Disponível em: <<http://publicacoes.unicid.edu.br/index.php/ambienteeducacao/article/view/488>>. Acesso em: 13 jun. 2019.

TAMBIAH, Stanley. Múltiplos ordenamentos de realidade: o debate iniciado por Lévy-Bruhl, **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 22, p. 193-220, 2013.

TIPLE. In: INSTITUTO ANTONIO HOUAISS; **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM

TOBOSO, Juan Ignacio Garay. **La participación de los esclavos en las fiestas del calendario romano**. 543 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Geografia e História, Universidade Complutense de Madrid, Madrid, 2002.

TRIPLUM. In: SADIE, Stanley (org). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, New York: Oxford University, 2001.

VALA, Jorge. Representações sociais e psicologia social do conhecimento cotidiano. In: VALA, Jorge, MONTEIRO, Maria Benedita; **Psicologia social**, Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004. p. 457-502.

VALENTIN, Fernanda. **Musicoterapia como campo do representacional: educadores sociais e a produção de corpos sonoros e subjetividades**. 208 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

VILHENA, L. R. Os intelectuais regionais: os estudos de folclore e o campo das ciências sociais nos anos 50. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, n. 32, out. 1996.

VILLENA, Luis Antonio. **Dados, amor y clérigos: el mundo de los goliardos en la Edad Media Europea**. Sevilha: Renacimiento, 2010.

WACHELKE, Joao; NATIVIDADE, Jean; WOLTER, Rafael. The Subjective Perception of Social Objects: An Exploratory Inquiry Based on the Importance of the Opinions of Reference Groups, **Psyke**, Santiago de Chile, v. 24, n. 1, p. 1-8, mai. 2015.

WAGNER, Wolfgang. Sócio-gênese e características das representações sociais. In: MOREIRA, Antonia Silva P., OLIVEIRA, Denize Cristina. (Org). **Estudos interdisciplinares de representação social**. Goiânia: AB, 1998. p. 3-25.

WAZLAWICK, Patrícia; CAMARGO, Denise de; MAHEIRIE, Kátia. Significados e sentidos da música: uma breve "composição" a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 12, n. 1, p. 105-113, abr. 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-73722007000100013&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722007000100013&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 13 jun. 2019.

WESTRUPP, Sérgio Luiz. **Representações sociais de música em processos de educação musical formal e não formal de uma escola de educação básica**. 122 f. Dissertação (Mestrado em Música) – PPGMúsica, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ZAVALLONI, Marisa. Identity and Hyperidentities: The Representational Foundation of Self and Culture. **Papers on Social Representations - Textes sur les Représentations Sociales**. Austria, v.2, n.3, p. 218-236, 1993.

ZILI, Luis Eulógio. Guaratuba de outrora, **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**, Curitiba, ano 2, nº 2, p. 8-13, out. 1976.

ZUERCHER, Licia. **L'éducation musicale à travers l'orchestre: le développement musical et les représentations des élèves**. 44 f. Monografia (Graduação em

Pedagogia) - Haute École Pédagogique des cantons de Berne, du Jura et de Neuchâtel - HEP BEJUNE, Bienna (Suíça), 2014.



**APÊNDICE 1 – TRANSCRIÇÕES MUSICAIS**

Folia do Divino - Alvorada  
Matinhos, Bairro Sertãozinho 21 maio de 2011

transcrição: Carlos Ramos; (executada na casa de Seu Tite e Dona Maria)

Foliões - Naico, Jorginho, Eloi, Abel

caixa: aro  
pele médio  
pele forte

Rabeca  
Jorginho

$\text{♩} = 50$

tempo livre

poco acel.

a tempo

9

Cx.  
Eloi

Rab.

16

Mestre  
Naico.

No-me do Pai e do Fi - lho No-me do Pa - ai e do Fi - lho  
Di - vi - no Spi - ri-to San - to Di - vi - no Spi - i - ri-to San - to

Cx.  
Eloi

a cada repetição o rabequista Jorge improvisa um pouco a condução.

Rab.

27

Mestre  
Naico.

Es - pe - ran - do'a - a luz do di - i -  
nos dai ho - je - e suas ben - çã - ã - o

Cx.  
Eloi

Rab.

35 *rall* a tempo

Tiple Abel

Mestre Naico.

Contrato Eloi

Cx. Eloi

Rab.

a. Em no-me do - o Pai e do Fi - lho  
 Ê. ê Di-vi - no Es - pi - ri - to San - to

45 *cai afinação*

Tiple Abel

Mestre Naico.

Contrato Eloi

Cx. Eloi

Rab.

No-me do Pa - ai e do Fi - lho  
 Di - vi - no Spi - i - ri - to Sa - an - to

57

Tiple Abel

Mestre Naico.

Contrato Eloi

Cx. Eloi

Rab.

Es - pe - ran - do'a - a luz do di - i - i - a  
 Nos dai ho - je - e suas ben - çã - ã - o Ê..

69

Cx.  
Eloi

Rab.

78

Tiple  
Abel

Mestre  
Naico.

Contrato  
Eloi

Cx.  
Eloi

Rab.

rall.

Nome do Pai e do Filho  
esperando a luz do dia

Divino Spiritu Santo  
nos dai hoje sua benção

A Trindade que abençoe  
essa cas'onde posou[?]

Vamos nós pedir pra Ele  
que nós possa caminhar.

Folia do Divino - Despedida Nova  
Matinhos, Bairro Sertãozinho 21 maio de 2011

transcrição: gravações Z044 e Z046 Carlos Ramos

Foliões - Naico, Jorginho, Eloi, Abel

caixa: aro  
pele médio  
pele forte

Rabeca  
Jorginho

$\text{♩} = 50$

1. 2.

12

M.

Tempo desigual

Vós pe - dis - te'a Des - pe-di - d'A Des - pe-di - da pr'a-le-grar os co-ra-ção ai os co-

Tempo desigual

Rab.

3

21

T.

Tempo desigual

E Vós pe - dis - te'a Des - pe-did' e'a - a Des - pe-did'

M.

ra-ção E Vós pe - dis - te'a Des - pe-did' e'a - a Des - pe-did'

Cnt.

E Vós pe - dis - te'a Des - pe-did' e'a Des - pe-did'

Rab.

gliss.

28

T.

Pra - a - le - e - grar os co - ra - ção ô

M.

Pra - a - le - e - grar os co - ra - ção ô

Cnt.

Pra - a - le - e - grar os co - ra - ção - ô

Cx.

Rab.

$\text{♩} = 50$

33

T. Vós pe - dis - te'a Des - pe - di - d'ói a De - es - pe - di - d'oi pr'a - le - grar

M. Vós pe - dis - te'a Des - pe - di - d'ói a De - es - pe - di - d'oi pr'a - le - grar

Cnt. Vós pe - dis - te'a Des - pe - di - d'ói a De - es - pe - di - d'oi pr'a - le - grar

Cx.

Rab.

37

T. os co - ra - ção

M. os co - ra - ção

Cnt. os co - ra - ção

Cx.

Rab.

Vós pediste a despedida  
pr'alegrar os coração.

Grave nos seus coração  
quando dele se alemlrar.

Devoto fique com Deus  
que com deus nós vai também.

# Folia do Divino - Despedida Velha

## Matinhos, Bairro Sertãozinho 21 maio de 2011

transcrição: gravação Z040 Carlos Ramos

Foliões - Naico, Jorginho, Eloi, Abel

caixa: aro  
pele médio  
pele forte

Rabeca  
Jorginho

$\text{♩} = 50$

11

Mestre Naico

Tempo desigual

Vós pe - di - is - te'a Des - pe - di - da pr'a - le -

Cx. Eloi

Tempo desigual

Rab.

20

Tiple Abel

Mestre Naico

Contrato Eloi

Cx. Eloi

Rab.

grar os co - ra - ção

Vós pe - di - is - te'a des - pe -

Vós pe - dis - te'a Des - pe -

27

Tiple Abel

Mestre Naico

Contrato Eloi

Cx. Eloi

Rab.

di - da pra - a - le - gra - ar os co - ra - ção ô os co - ra - ção

di - da pra - a - le - gra - ar os co - ra - ção e os co - ra - ção

di - da pra - a - le - gra - ar os co - ra - ção ô os co - ra - ção

a Tempo

34

Tempo desigual

Tiple Abel

Mestre Naico

Contrato Eloi

Cx. Eloi

Rab.

Vós pe - di - is - te'a

De - es - pe - di - da

Vós pe - dis - te'a

des - pe -

Vós pe - dis - te'a

Des - pe - di - da

Vós pe - dis - te'a

de - es - pe -

Vós pe - dis - te'a

Des - pe - di - da

Vós pe - dis - te'a

des - pe -

di - da pr'a - le - grar

os co - ra - ção

ê

di - da pr'a - le - grar

os co - ra - ção

ô

di - da pr'a - le - grar

os co - ra - ção

ê

a Tempo

Vós pediste a despedida  
pr'alegrar os coração.

Serve de recordação  
quando dele se alembrar.

O Divino que lhe ajude  
quando por ele chamar.



APÊNCICE 2 - ROTEIRO DE ENTREVISTA

ROTEIRO DE ENTREVISTA  
com apreciação musical

IDENTIFICAÇÃO

|                |         |         |
|----------------|---------|---------|
| Nome completo: |         |         |
| Idade:         | Gênero: | Bairro: |

SOBRE A MÚSICA:

|  |
|--|
| <p>⇒ Você costuma receber a música do Divino em sua casa? Conte como é isso...</p> <p>⇒ Como vc definiria em uma palavra esse costume?</p> <p>⇒ Que nome vc usa pra se referir à esse costume? Como é o nome disso?</p> <ul style="list-style-type: none"><li>▪ Caso apareça o termo FOLIA: explorar<ul style="list-style-type: none"><li>• O q vc acha desse termo? o que significa pra vc?</li></ul></li></ul>   |
| <p><u>Apreciação musical do toque da ‘Caixa’</u></p> <p>⇒ O que é isso?</p> <p>⇒ O que isso significa pra vc?</p>  |
| <p><u>Apreciação musical das ‘Despedidas’</u></p> <p><u>Despedida Nova</u></p> <p>⇒ O que é isso?</p> <p>⇒ O que isso significa pra vc?</p> <p>⇒ Que sentimentos essa música provoca em vc?</p> <p>⇒ Qual sua opinião sobre essa música? Quero entender um pouco sobre seu gosto em relação à essa música.</p> <p>Sobre os improvisos:</p> <p>⇒ O que vc entendeu da letra da música?</p> <p>⇒ Vc tem alguma idéia se essa letra é fixa ou improvisada? Como vc concluiu isso?</p> <p><u>Despedida Velha</u></p> <p>⇒ Idem</p> |
| <p><u>Apreciação musical da ‘Alvorada’</u></p> <p>⇒ O que é isso?</p> <p>⇒ O que isso significa pra vc?</p> <p>⇒ Que sentimentos essa música provoca em vc?</p> <p>⇒ Qual sua opinião sobre essa música? Quero entender um pouco sobre seu gosto em relação à essa música.</p> <p>Sobre os improvisos:</p> <p>⇒ O que vc entendeu da letra da música?</p> <p>Vc tem alguma idéia se essa letra é <b>fixa</b> ou <b>improvisada</b>? Como vc concluiu isso?</p>   |

SOBRE OS FOLIÕES

|   |
|---|
| <p>⇒ Expresse sua opinião sobre as pessoas que fazem esse costume</p> <p>⇒ Como vc avalia a relação dessas pessoas com a Festa do Divino?</p> <p>⇒ O que vc considera como aspectos positivos e/ ou negativos do costume musical do Divino?</p> <ul style="list-style-type: none"><li>○ Fique à vontade para dizer sobre um e/ou outro...</li></ul> |
|---|

FIQUE À VONTADE PARA COMENTAR QUALQUER COISA QUE QUEIRA.

### APÊNCICE 3 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO- PRPPG  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA -PPGMus

#### Carta de Anuência de Entrevista e Autorização de uso da transcrição

##### PARTICIPANTES DA ENTREVISTA

⇒ Dados de identificação do **Pesquisador**

**Nome:** Carlos Eduardo de Andrade e Silva Ramos

**Endereço:** Rua Alm. Tamandaré, 1250, ap 32, Juvevê, Curitiba PR, cep 80040-110

**RG:** 8089606-9

**Telefone:** (41) 9 9901-5456

**CPF:** 033832079-27

⇒ Dados de identificação do **Entrevistado(a):**

**Nome:** \_\_\_\_\_

**Endereço:** \_\_\_\_\_

**RG:** \_\_\_\_\_

Pelo presente documento, **eu Entrevistado(a)** concordo em participar de entrevista, bem como ceder gratuitamente ao **Pesquisador**, a propriedade e os direitos autorais do depoimento gravado, de caráter histórico e documental, aqui referido(a). A entrevista é parte da pesquisa feita como **Tese de Doutorado do Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná**. O Pesquisador fica conseqüentemente autorizado a utilizar e publicar o depoimento, no todo ou em parte, tão somente para fins acadêmicos e científicos.

O pesquisador assegura a proteção ética das informações contidas na transcrição da entrevista, garantindo que não utilizará as informações coletadas em prejuízo dessas pessoas e/ou da instituição, respeitando deste modo as Diretrizes Éticas da Pesquisa Envolvendo Seres Humanos, nos termos estabelecidos na Resolução Federal CNS Nº 466/2012, bem como as disposições legais estabelecidas na Constituição Federal Brasileira, artigo 5º, incisos X e XIV e no Novo Código Civil, artigo 20.

Além disso, **eu Entrevistado(a)** sei que posso abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

Local e Data da Entrevista: \_\_\_\_\_, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(assinatura da entrevistada)

Obs.: Em caso de dúvidas, você pode procurar também a professora Orientador da Pesquisa:  
Prof(a). Rosane Cardoso Araújo  
rosane\_caraujo@yahoo.com.br

**PPG Música UFPR** - Departamento de Artes - DeArtes UFPR – PPGMúsica  
Rua Coronel Dulcídio, 638– Bairro Batel – Curitiba – PR - CEP 80.420-170  
Telefone (41) 3307-7306  
e-mail: ufpr.ppgmusica@gmail.com

APÊNDICE 4 - QUADRO REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA:  
ESTADO DA ARTE EM TEORIA DAS RS E MÚSICA

| Nº | Autor / Data                            | Tipo     | Título   | Língua    | Área Científica |
|----|---|----------|--|-----------|-----------------|
| 1  | DALLA RIVA 1996                         | Artigo   | Identita' e Dintorni.  | Italiano  | MÚSICA          |
| 2  | ARROYO 1999                             | Tese     | Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. | Português | MÚSICA          |
| 3  | ARROYO 2000                             | Anais    | Representações sociais sobre música em escolas públicas de Uberlândia, MG: subsídios para políticas de educação musical.                             | Português | MÚSICA          |
| 4  | DUARTE 2002                             | Artigo   | Objetos musicais como objetos de representação social: produtos e processos da construção do significado de musica.                                  | Português | MÚSICA          |
| 5  | SANTILLÁN 2002                          | Tese     | Cultura popular y globalización. El campo de la música rocolera: actores. instituciones y negociaciones culturales.                                  | Espanhol  | SOCIOLOGIA      |
| 6  | ADESSI 2004                             | Anais    | Training of Music Teachers: Music Knowledge as “Social epresentations”.  | Inglês    | MÚSICA          |
| 7  | DUARTE 2005                             | Anais    | A Significação no âmbito da virada retórica da Filosofia: Fundamentos Teóricos para a Análise dos Discursos sobre Música.                            | Português | MÚSICA          |
| 8  | NUNES 2005                              | Dissert. | A influência da música sobre as representações sociais de meio ambiente no contexto de uma exposição científica.                                     | Português | PSICOLOGIA      |
| 9  | SÁNCHEZ 2005                            | Anais    | Saya y caporales. Representaciones sociales sobre un género tradicional afroboliviano y mediaciones para su consagración comercial.                  | Espanhol  | MUSICA          |
| 10 | SANTILLÁN 2005                          | Artigo   | Las Representaciones Sociales de la Música Popular: una mirada etnográfica a las prácticas de reconocimiento de las clases populares.                | Espanhol  | SOCIOLOGIA      |
| 11 | SUBTIL 2005                             | Artigo   | Mídias, música e escola: práticas musicais e representações sociais de crianças de 9 a 11 anos.  | Português | MÚSICA          |
| 12 | DUARTE e MAZZOTTI 2006a                 | Artigo   | Representações Sociais de Música: Aliadas ou Limites do Desenvolvimento das Práticas Pedagógicas em Música?  | Português | EDUCAÇÃO        |
| 13 | DUARTE e MAZZOTTI 2006b                 | Artigo   | Professores de música falando sobre... música: a análise retórica dos discursos.   | Português | MÚSICA          |
| 14 | MARTIN 2006                             | Artigo   | Le myosotis, et puis la rose... Pour une sociologie des “musiques de masse”.   | Francês   | ANTROPOLOGIA    |
| 15 | MINIER 2006                             | Tese     | Musique Sacrée aujourd'hui : enjeux sociaux et représentations sociales.   | Francês   | MÚSICA          |
| 16 | SUBTIL 2006                             | Livro    | Música midiática & o gosto musical das crianças.   | Português | MÚSICA          |
| 17 | ADESSI 2007                             | Livro    | Il Sapere Musicale degli Insegnanti.   | Italiano  | EDUCAÇÃO        |
| 18 | WAZLAWICK, CAMARGO e MAHEIRIE 2007      | Artigo   | Significados e Sentidos da Música: uma breve “Composição” a partir da Psicologia Histórico-Cultural.   | Português | PSICOLOGIA      |
| 19 | OLIVEIRA 2008                           | Tese     | Representações sociais da música: aspectos psicossociais.  | Português | PSICOLOGIA      |
| 20 | MALDONADO et al 2009                    | Artigo   | Representaciones sociales hacia la cultura del metal de un grupo de “metaleros” de Bogotá.   | Espanhol  | PSICOLOGIA      |
| 21 | ADESSI; ARAÚJO; VALLS; GLUSCHANKOF 2010 | Anais    | A Comparative Research About Social Representations Of “Music” and “Musical Child” held by University Students.                                      | Inglês    | MÚSICA          |
| 22 | MONTANDON 2010                          | Anais    | Les Representations Sociales des parents sur une Activite Extrascolaire : l’Education Musicale eu Egard aux Apprentissages Scolaires...              | Francês   | EDUCAÇÃO        |
| 23 | MOREIRA 2010                            | Anais    | Representações Sociais: Caminhos para a compreensão da Apreciação Musical.   | Português | MÚSICA          |
| 24 | SCARDUA e FILHO 2010                    | Artigo   | Analizando Representações Sociais através de Elementos Gramaticais: compondo Representações sobre Música.  | Português | PSICOLOGIA      |
| 25 | VALENTIN 2010                           | Dissert. | Musicoterapia como campo do representacional: educadores sociais e a produção de corpos sonoros e subjetividades.                                    | Português | MÚSICA          |
| 26 | ARAVENA-DECART 2011                     | Tese     | Représentations et fonctions sociales des musiques d’inspiration andine en France (1951-1973).   | Francês   | SOCIOLOGIA      |
| 27 | COLLAZO 2011                            | Tcc      | Representación Social del Patrimonio Musical de los gestores culturales del Centro Histórico La Habana Vieja.  | Espanhol  | PSICOLOGIA      |
| 28 | CUNHA e CARMO 2011                      | Anais    | Educação musical em escola hospitalar: um estudo das representações sociais.   | Português | MÚSICA          |

|    |                                    |          |  |           |                         |
|----|------------------------------------|----------|--|-----------|-------------------------|
| 29 | DUARTE 2011                        | Artigo   | A música dos professores de música: representação social da “música de qualidade” na categorização de repertório musical.  | Português | MÚSICA                  |
| 30 | HEEP e DALLABRIDA 2011             | Anais    | Representação Social: um estudo com três estagiarias da Música/UFSM.   | Português | EDUCAÇÃO                |
| 31 | ALVARENGA 2012                     | Dissert. | Ensino de música como resgate de identidade social.  | Português | EDUCAÇÃO                |
| 32 | DANY 2012                          | Artigo   | Chansons et cannabis : représentations sociales, enjeux identitaires et communicationnels.   | Francês   | PSICOLOGIA              |
| 33 | DELBEN 2012                        | Artigo   | Sobre ensinar música na educação básica: ideias de licenciandos em música.   | Português | MÚSICA                  |
| 34 | MONTANDON 2012                     | Anais    | L’expérience de musicien et d’enseignement de musique: les professeurs d’instruments et leur rapport à la formation.   | Francês   | EDUCAÇÃO                |
| 35 | SOARES 2012                        | Anais    | Um Concerto Didático: Representações Sociais em Música E Educação.   | Português | MÚSICA                  |
| 36 | WESTRUPP 2012                      | Dissert. | Representações sociais de música em processos de educação musical formal e não formal de uma escola de educação básica.  | Português | MÚSICA                  |
| 37 | COLLAZO 2013                       | Artigo   | Representación Social de la Música Antigua.  | Espanhol  | PSICOLOGIA              |
| 38 | GALLICCHIO 2013                    | Tese     | Le rappresentazioni sociali della musica degli insegnanti di scuola dell’infanzia.   | Italiano  | EDUCAÇÃO                |
| 39 | NORIEGA 2013                       | Tese     | Música y representaciones sociales de la sexualidad: un estudio de caso sobre los jóvenes reggaetoneros en el Distrito Federal.  | Espanhol  | SOCIOLOGIA              |
| 40 | PANITZ 2013                        | Artigo   | Pratiques musicales, représentations et transterritorialités en réseau entre l’Argentine, le Brésil et l’Uruguay.  | Francês   | GEOGRAFIA               |
| 41 | SUGAHARA 2013                      | Tese     | Música e música na escola: um estudo das representações sociais de estudantes de pedagogia e de música a partir da escuta musical.   | Português | EDUCAÇÃO                |
| 42 | KUNTZE 2014                        | Dissert. | A relação do surdo com a música: representações sociais.   | Português | MÚSICA                  |
| 43 | LOIOLA 2014                        | Pôster   | Representações sociais dos professores de piano de Taguatinga sobre o ensino e aprendizagem de música no instrumento.  | Português | MÚSICA                  |
| 44 | NORIEGA 2014                       | Artigo   | Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género.  | Espanhol  | SOCIOLOGIA              |
| 45 | OLIVEIRA e ARAÚJO 2014             | Anais    | Consumo da música periférica: cultura, identidade e representações Sociais.  | Português | COMUNICAÇÃO & MARKETING |
| 46 | SUGAHARA 2014                      | Artigo   | Representações sociais de futuros professores sobre música a partir da escuta musical.   | Português | EDUCAÇÃO                |
| 47 | ZUERCHER 2014                      | Tcc      | L’éducation musicale à travers l’orchestre : le développement musical et les représentations des élèves.   | Francês   | EDUCAÇÃO                |
| 48 | JODELET 2015a                      | Livro    | Sur la musique dans son rapport à la pensée sociale.   | Francês   | PSICOLOGIA              |
| 49 | JODELET 2015b                      | Artigo   | Sur les opérateurs visuels et sonores du partage de la pensée.   | Francês   | PSICOLOGIA              |
| 50 | LOIOLA 2015                        | Dissert. | A docência no piano: Representações Sociais de professores de escolas de música em Taguatinga.   | Português | MÚSICA                  |
| 51 | PICAUD 2015                        | Artigo   | Les salles de musique à Paris: hiérarchies de légitimité et manières d’entendre les genres musicaux.   | Francês   | SOCIOLOGIA              |
| 52 | RAUSKI 2015                        | Dissert. | Representações Sociais sobre Música: estilos musicais e aula de música: uma problematização necessária   | Português | EDUCAÇÃO                |
| 53 | SOARES 2015                        | Tese     | A orquestra vai à escola: os significados de um concerto didático para alunos da educação básica.  | Português | MÚSICA                  |
| 54 | WACHELKE, NATIVIDADE e WOLTER 2015 | Artigo   | The Subjective Perception of Social Objects: An Exploratory Inquiry Based on the Importance of the Opinions of Reference Groups.   | Inglês    | PSICOLOGIA              |
| 55 | ANDRADE 2016                       | Dissert. | Educação musical para adultos: representações sociais no ensino de instrumentos para adultos iniciantes.   | Português | MÚSICA                  |
| 56 | CORRADINI 2016                     | Anais    | Música en las calles: Sobre las representaciones sociales que realizan los músicos callejeros marplatenses entorno a la práctica de tocar a la gorra.  | Espanhol  | ASSISTÊNCIA SOCIAL      |
| 57 | DELFOSSÉ 2016                      | Dissert. | En quoi les représentations sociales de la musique classique chez les jeunes de 18 à 25 ans influencentelles le traitement de l’annonce publicitaire utilisant la musique classique en bande sonore? | Francês   | COMUNIC. SOCIAL         |
| 58 | JODELET 2016                       | Artigo   | Sobre los operadores visuales y sonoros para compartir el pensamiento.   | Espanhol  | SOCIOLOGIA              |
| 59 | SILVA e URT 2016                   | Artigo   | Músicas Infantis e Representações Sociais: um descompasso social.  | Português | EDUCAÇÃO                |
| 60 | LANARIDIS 2017                     | Artigo   | The Narrative Function of Music in a Contemporary  | Inglês    | PSICOLOGIA              |

|    |                          |          |  |           |                      |
|----|--------------------------|----------|--|-----------|----------------------|
|    |                          |          | Society: Designing an Empirical Approach through Dialogical and Representational Practices of the Social Self.                         |           |                      |
| 61 | MANCHAI AH et al 2017    | Artigo   | Social representation of "loud music" in young adults: A cross-cultural study.   | Inglês    | FONOAUDIOLOGIA       |
| 62 | PEÑALOZA 2017            | Tcc      | Sobre representaciones sociales, música y sexualidad.  | Espanhol  | COMUNIC. SOCIAL      |
| 63 | PENHA 2017               | Dissert. | Tudo que aprendemos juntos: a representação social do professor de música no cinema.   | Português | EDUCAÇÃO             |
| 64 | RAUSKI e ROSSO 2017a     | Artigo   | Representações sociais da aula de música no nono ano do ensino fundamental: fruição e aprendizagem.                                    | Português | EDUCAÇÃO             |
| 65 | RAUSKI e ROSSO 2017b     | Artigo   | Representações sociais da aula de música no nono ano do ensino fundamental: fruição e aprendizagem.                                    | Português | EDUCAÇÃO             |
| 66 | BOMBA 2018               | Tese     | Representaciones Sociales De La Salsa En Cali: Una Aproximación A Los Asistentes Y Salsómanos De Tin Tin Deo Y La Topa Tolondra.       | Espanhol  | CIÊNCIAS SOCIAIS     |
| 67 | COLLAZO 2018             | Dissert. | Representación social de la música antigua en estudiantes de música del Centro de Superación para la Cultura «Félix Varela y Morales». | Espanhol  | GESTÃO DE PATRIMÔNIO |
| 68 | COSTA e VASCONCELOS 2019 | Artigo   | Representações Sociais da música: formação x educação.   | Português | MÚSICA               |

APÊNDICE 5 - ESTRUTURA DOS CICLOS RITUAIS DA FOLIA DO DIVINO

|  |  |  |                              |  |  |  |   |
|--|--|--|------------------------------|--|--|--|---|
| Ciclo Anual  | Início   | Intervalo de <u>cinquenta</u> dias.  |                              |  |  | Término  |   |
|  | Páscoa   | A cada ano, repete-se o <u>Ciclo Anual</u> da Folia do Divino, descrito <u>abaixo</u>  |                              |  |  | Pentecostes  |   |
|  | Lançamento das Bandeiras   | Musicalmente, a cantoria do <u>Lançamento</u> e da <u>Entrega</u> são iguais às da <u>Chegada</u> , mudando-se as letras.<br>A cada dia após o <u>Lançamento</u> , repete-se o <u>Ciclo Diário</u> <u>abaixo</u> |                              | Entrega das Bandeiras                    |  | Em Guaratuba é possível continuar a Romaria até no máximo o período da Festa do Divino, que ocorre depois de Pentecostes. Mas preferem terminar o percorrido em Pentecostes. |   |
|  |  |  |                              |  |  |  |   |
| Ciclo Diário   | Início   | DECORRER DO DIA  |                              |  | Término  |  |   |
|  | Alvorada   | Obs.: os horários de <u>06:00</u> manhã e <u>18:00</u> tarde, que marcam o ciclo diário da Romaria, são chamadas de ‘horas da Ave Maria’<br>A cada casa, repete-se o <u>Ritual</u> descrito <u>abaixo</u>        |                              |  | Pouso  |  |   |
|  | Na casa do devoto, na qual se dormiu, após o café da manhã, canta-se o <u>Agradecimento</u> e a <u>Despedida</u> . Então saem pra rua e iniciam o ciclo diário, visitando cada casa e procedendo com o ritual descrito abaixo. |  |                              |  | Ao pôr do sol, +- <u>18:00</u> . <u>Melodia</u> = <u>Chegada</u> .   |  |   |
|  |  |  |                              |  | Na casa do devoto que oferecerá teto para os foliões dormirem, comida para o jantar e o café da manhã do dia seguinte.<br>Assim se reinicia o ciclo diário.  |  |   |
|  |  |  |                              |  |  |  |   |
| Ciclo em cada casa visitada  | Início   | Sequência  |                              |  |  | Término  |   |
|  | Toque da Caixa   | Chegada  | Chegada                      | 1ª oferta                                | Agradecimento  | 2ª oferta  | Despedida   |
|  | (ainda na rua)   | Duração de alguns segundos.  | (continuação)                | em dinheiro.                             | Duração +- 4’00”. Dentro da casa do devoto.  | em dinheiro, ou lanche servido ou <u>intiruma</u> ( <u>café puro</u> ). A duração depende do tipo de oferta.   | Duração +- 5’00”. Dentro da casa do devoto. Os Foliões decidem qual Despedida irão tocar/cantar |
| Tocam a caixa enquanto caminham até que algum morador sinaliza que quer receber a Folia em sua casa. Então, dá-se início aos momentos que se <u>seguem</u> |  | Melodia de Introdução (rabeca).  | Já dentro da casa do devoto. | tempo da entrega do dinheiro ao Alferez. | Término opcional!  | Obs.: opcional; o devoto não tem obrigação de fazer a 2ª oferta.   | Despedida Nova<br>Despedida Velha   |
|  |  | À caminho da porta da casa do devoto   | Canta-se a <u>Chegada</u>    |  | Se o dono da casa não conhece o ritual de se fazer uma 2ª oferta, ou se prefere a visita ‘curta’, então não se faz uma 2ª oferta e a visita termina aqui, seguindo para fora da casa e reiniciando com o <u>Toque da Caixa</u> ... |  | São musicalmente bem distintas.   |
| Ritual: Repete-se em cada casa durante todo o ciclo diário   |  |  |                              |  |  | Obs.: opcional; só ocorre se o devoto fizer a segunda oferta, que pode ser o almoço, por exemplo.  |   |



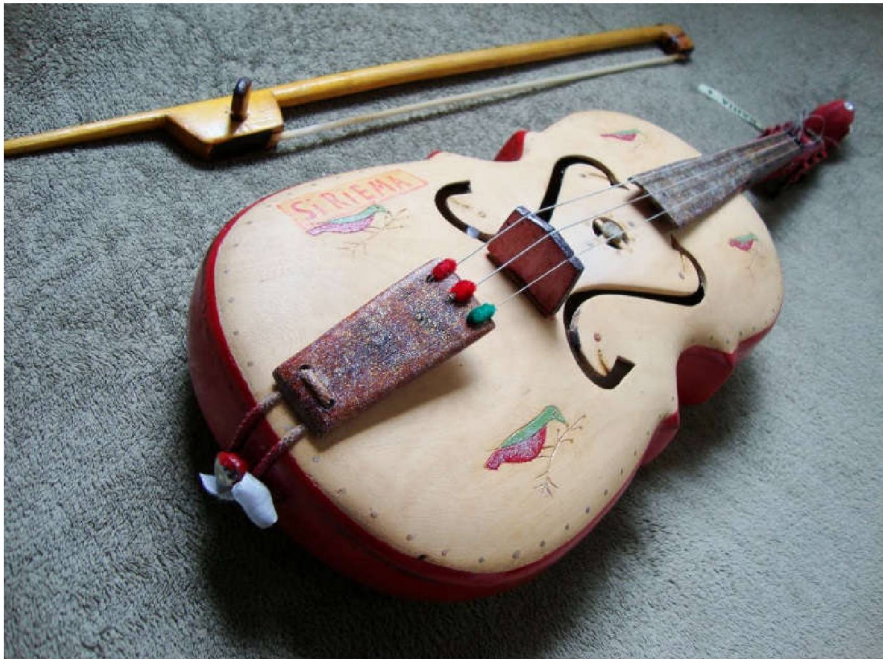
**APÊNDICE 6 - IMAGENS ILUSTRATIVAS DO TRABALHO DE CAMPO**

**FIGURA 5 - DETALHE CORDA DA CAIXA DO DIVINO**



FONTE: MIGUEZ (2017, p. 169)

**FIGURA 6 - RABECA FABRICADA POR JORGE MARTINHO DA SILVA**



FONTE: MIGUEZ (2017, p. 171)

Detalhe do nome do instrumento "Siriema"

FIGURA 7 - INSTRUMENTOS DA FOLIA, NA CASA DE MESTRE NAICO



FONTE: MIGUEZ (2017, p. 173)  
Em ordem: Viola, Rabeca, Caixa

FIGURA 8 - FOLIA NA NOVENA, ALTAR DA IGREJA, TIPLE DE COSTAS



FONTE: Acervo pessoal do autor (2019)  
Em ordem: Antônio Silva 'macuco' (rabeca); Jorge Tavares Freitas 'Mestre Naico' (viola);  
Edival Alves (tiple, de costas); Elói Silva 'tilói' (caixa)



FIGURA 9 - EMBARQUE PARA VILA PARATI



FONTE: Acervo pessoal de Rocio Bevervanso  
Em ordem: acima 'Mestre Naico' e Pesquisador; abaixo Antônio 'macuco' (de frente) e Elói (de costas)

FIGURA 10 - DESEMBARQUE EM VILA PARATI



FONTE: Acervo pessoal de Rocio Bevervanso



FIGURA 11 - FOLIA NA CASA DE UM DEVOTO EM VILA PARATI



FONTE: Acervo pessoal do autor (2019)  
Em ordem: Elói (caixa, de costas); Edival (tiple, de frente); Antônio 'macuco' (rabeca, de costas); Mestre Naico (viola)

FIGURA 12 - FOLIA PERCORRENDO VILA PARATI



FONTE: Acervo pessoal do autor (2019)  
Em ordem: Antônio 'macuco' (rabeca); Mestre Naico; demais romeiros



FIGURA 13 - PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO DA FESTA DO DIVINO EM GUARATUBA



FONTE: Acervo pessoal do autor (2019)

FIGURA 14 - PALCO DE ATRAÇÕES ARTÍSTICAS DA FESTA



FONTE: Acervo pessoal do autor (2019)

APÊNDICE 7 - QUADRO CRONOLÓGICO DO TRABALHO DE CAMPO

| <b>1º ciclo de trabalho de campo</b> |                                     | Período: 2010 a 2011   |
|--------------------------------------|-------------------------------------|--|
| <b>Data</b>                          | <b>Cidade</b>                       | <b>Resumo</b>  |
| <b>xx/05/2010</b>                    | Curitiba                            | Primeiros contatos via telefone com Aorélio Domingues visando acompanhar a Folia de Paranaguá / Valadares - desencontros de organização cronológica  |
| <b>22/05/2010<br/>sábado</b>         | Paranaguá                           | Visita à Associação Mandicuera em Paranaguá / Valadares - Aorélio encomenda a mim trazer uma rabeca do Mestre Naico em Guaratuba. Primeiro contato com foliões de Guaratuba  |
| <b>23/05/2010<br/>domingo</b>        | Guaratuba                           | Primeira ida a Guaratuba -a encomenda da rabeca - desencontros com a Folia já em circulação. Conversas com Rose (esposa do Mestre Naico)   |
| <b>28/05/2010</b>                    | Curitiba                            | Contatos telefônicos com a Folia de Guaratuba - mais desencontros. Chuvas torrenciais e dificuldade de comunicação por conta de sotaques e interpretação de intenções e afetos.  |
| <b>06/06/2010</b>                    | Guaratuba                           | Segunda ida a Guaratuba - mais desencontros. Visita à casa de Mestre Naico. A Folia está parada neste final de semana por desentendimentos entre os músicos.   |
| <b>13/06/2010</b>                    | Guaratuba<br>Carvoeiro;<br>Piçarras | Acompanhando a Folia em Guaratuba. O almoço em itinerário. A presença das telecomunicações pela RIC-TV. Primeiros esclarecimentos musicais. Reações fisiológicas e emotivas. Embates com os pentecostais: a 'adoração'.  |
| <b>25/07/2010<br/>domingo</b>        | Idem                                | Levando as gravações em CDs para os Foliões de Guaratuba. A Festa e sua grandiosidade. O refeitório dos trabalhadores da Festa. Situações 'marco' na boa relação com Mestre Naico. À noitinha no bar do Ayrton. Sazonalidade da tainha - a melhor semana do ano. Janta na casa do Mestre Naico.      |
| <b>18/12/2010<br/>sábado</b>         | Idem                                | Visita ao mestre Naico. Entrevista sobre como aprendeu a música. Epifania de Naico - o 'branco'. Planejamento do itinerário para o ano seguinte. As demandas dos foliões com o pesquisador.  |
| <b>17/04/2011<br/>domingo</b>        | Idem                                | 'Expedição' - ida à Guaratuba em conjunto: Lia Marchi, Aorélio Domingues e Poro de Jesus. Missa de envio das Bandeiras e encontro com a Folia de Paranaguá / Valadares. Foliões de Guaratuba tocam Reisado. As contradições do 'palco'. A questão da bebida alcoólica.                               |
| <b>20/05/2011<br/>Sexta-feira</b>    | Matinhos                            | Acompanhando a Folia de Guaratuba - percurso: Colônia Cambará, Sertão e Sertãozinho (Matinhos). O inconveniente do automóvel. A Folia em casas centenárias - vivência de tempo. Entrevista com Elói - tocador da caixa. A janta e pouso na casa de Seu Tite. O bar. O embalar o sono com os foliões. |

|   |                  |   |
|---|------------------|---|
| <b>21/05/2011</b><br><b>sábado</b>      | <i>Matinhos</i>  | <i>Acompanhando a Folia de Guaratuba - percurso: Sertãozinho (Matinhos). O ritual da Alvorada. A dificuldade de observação das participações musicais infantis. Uma cultura de crianças e velhos. A Despedida Nova. O esforço 'inclusivo' da Folia - o alto do morro e a família sem fogão. Pousa na casa de Seu Nagib.</i>   |
| <b>03/06/2011</b><br><b>Sexta-feira</b> | <i>Guaratuba</i> | <i>Acompanhando a Folia de Guaratuba - percurso: Cabaraquara (margem norte da baía de Guaratuba). Afições e Desafições musicais. Edival acompanha a Folia participando da cantoria - um senhor tiple em formação. Tocando a Folia num boteco. Subindo o morro de Cabaraquara. A memória das duas Bandeiras. Questões estético musicais. A rabeca como lugar especial do aprendizado. À noite, a bebida.</i>           |
| <b>17/07/2011</b>                       | <i>idem</i>      | <i>Festa do Divino: procissão de encerramento e participação da Folia. Percurso desde a Gruta da Santa (Largo de Nossa Senhora de Lourdes, ou Fonte do Itororó), até a Igreja Matriz. Cantorias alternadas: hinos religiosos cantados por todos, e as cantorias da Folia, cantada só pelos Foliões. O Tiple menino, sobrinho de Naico. Fim da procissão e Missa de encerramento da Festa e Entrega das Bandeiras.</i> |
| ...                                     | ...              | ...   |
| <b>2011 / 2015</b>                      | <i>Idem</i>      | <i>Visitas esporádicas para manutenção dos contatos e das relações de confiança. Visitas às casas de Jorginho da rabeca (Matinhos), Edival (Cabaraquara) e Mestre Naico (Guaratuba) A cada ano também se visitou a Festa, sempre a partir do contato com a Folia, seguindo os preparativos desde a casa do Mestre Naico, acompanhando-os até a participação na Novena.</i>  |

| <b>2º ciclo de trabalho de campo</b> |                             | Período: 2015 a 2016   |
|--------------------------------------|-----------------------------|--|
| <b>Data</b>                          | <b>Cidade</b>               | <b>Resumo</b>  |
| <b>03/10/2015</b>                    | <i>Guaratuba</i>            | <i>Visita ao Mestre Naico em Guaratuba. Entrevista com os foliões: problemas e dificuldades; levantamento de outros foliões; participação infantil. Os protagonismos conflitantes: Paróquia e Foliões. Questões estético-musicais na conduta de Abel. O peditório enquanto traço simbólico. A ideia do 'bingo dos foliões'.</i>  |
| <b>21/03/2016</b>                    | <i>Curitiba</i>             | <i>Contato telefônico com Luiz Michalyszyn - Guaratuba. Agenda da reunião foliões / paróquia. As relações de dependência e iniciativa folia / paróquia - espaço conflitante. Inviabilidade do bingo dos foliões - impasses com a Mitra.</i>  |
| <b>30/03/2016</b>                    | <i>Guaratuba</i>            | <i>Reunião Foliões e Paróquia Nossa Senhora do Bom Sucesso. Reconhecimento de Elói como liderança religiosa em Empanturrado. Questões de conduta do rabequista Abel. O apoio financeiro aos foliões. Após a reunião, a busca por um novo rabequista - Seu 'Macuco'.</i>  |
| <b>01/05/2016</b>                    | <i>Idem</i>                 | <i>Missa de envio das bandeiras. Os aprendizados de Seu Macuco. A contação de histórias dos anciãos. Ivan Lins na missa. As falas públicas de Michalyszyn, Padre Roque, Padre Donizeti e Padre Ademar. As contradições em torno do significante 'folia'. Micropoderes entre Naico e Macuco. Uma festeira desconhece o improviso.</i>   |
| <b>08/06/2016</b>                    | <i>Idem</i>                 | <i>Guaratuba - pernoite na casa de Michalyszyn. Diálogos sobre a dinâmica econômica da festa, da relação Casais Festeiros e Foliões, relações de autoridade entre Foliões. Troca de Indicações bibliográficas.</i>   |
| <b>09/06/2016</b>                    | <i>Idem<br/>Vila Parati</i> | <i>Acompanhando a Folia de Guaratuba - Vila de Parati, fundo da baía. As conversas na padaria antes de embarcar. Padre Roque acompanha a expedição navegante. As perspectivas de trajetória de vida entre jovens de Parati.</i>  |
| <b>28/06/2016</b>                    | <i>Idem</i>                 | <i>Guaratuba - Jantar com os foliões. Os causos de Macuco e Eloi. Desencontros do simbolismo católico oficial e popular. Consciência estético musical. Relatos e memórias: sambaquis, hotel de dona Leandra.</i>   |
| <b>29/06/2016</b>                    | <i>Idem</i>                 | <i>Acompanhando a Folia de Guaratuba - Centro da cidade. As brincadeiras com Seu Macuco. Estranhamentos: os pedreiros, a mulher 'evangélica', a clínica odontológica. O bairro das mansões de veraneio. O milagre da flor de plástico. Composições musicais de Seu Macuco. Contradições no Restaurante. Os atravessamentos da equipe de TV. As cerimônias na casa de Algaci Tulio. A Folia canta na Faculdade Inep. Jantar com os Foliões.</i> |
| <b>30/06/2016</b>                    | <i>Curitiba</i>             | <i>A Folia sobe a Serra. Acompanhando a Folia de</i>   |

|                   |                  |   |
|-------------------|------------------|---|
|                   |                  | <i>Guaratuba na ida à Curitiba - expedição para publicidade em rádio e tv. A folia toca ao vivo na rádio. A RS de 'divulgadores da Festa'.</i>  |
| <b>16/07/2016</b> | <i>Guaratuba</i> | <i>Festa do Divino em Guaratuba: a Folia na Festa. Ensaios para gravação de vídeo na Igreja histórica. O palco RPC e seus artistas. Ivan Lins na missa. A 'cinderela' da Festa. Padre Roque no altar perde a voz de emoção. Projeção em vídeo dos foliões na missa. Pernoite na casa paroquial.</i> |
| <b>17/07/2016</b> | <i>Guaratuba</i> | <i>Festa, continuação. Mais uma vez: Ivan Lins na missa. Bispo Edmar Peron reitera diferença entre devoção e adoração, e as contradições com o Divino Espírito Santo.</i>   |

ANEXO 1 – TRANSCRIÇÃO MAFRA (1952) CAPÍTULO FESTA DO DIVINO

MAFRA, Joaquim da Silva; **História do Município de Guaratuba**, Guaratuba: [s.n.], 1952.

| p. | Conteúdo  |
|----|---|
| 74 | <p><b>33 - FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO</b></p> <p><i>Há na Igreja, fronteiro ao altar de São Luiz, o altar do Divino Espírito Santo que aí tem assento desde épocas longínquas.</i></p> <p><i>Contam que essa imagem foi oferecida a Guaratuba por Força Divina, que a entregou algures para que um devoto a encontrasse; e depois de banhada na Fonte do Itororó foi a mesma imagem recolhida a esta Igreja, dando consequentemente àquela Fonte o valor miraculoso das curas que os devotos até hoje cultuam.</i></p> <p><i>É o Divino Espírito Santo festejado em Guaratuba todos os anos, sem data fixada, sendo entretanto preferida a segunda quinzena do mês de julho.</i></p> <p><i>A festa, que reúne numerosa assistência de fiéis tanto locais como de outras cidades, é previamente anunciada pelas bandeiras - branca e vermelha, aquela da Santíssima Trindade e esta do Divino Espírito Santo que preliminarmente saem pelos sítios, levando cada uma quatro foliões que compõem o bando e que são: o mestre, o contra, o rabequista e o triple, com os instrumentos respectivamente a viôla, o tambor e a rabeca.</i></p> <p><i>Começam as bandeiras a sua peregrinação pelos sítios em data que fixou-se naturalmente a 3 de maio de cada ano, dia de Santa Cruz. Inicialmente fazem as visitas de cortesia à Igreja, ao Cruzeiro no seu lado e às autoridades locais, partindo em seguida, uma pelo sul e outra pelo norte do município, circulando-o, as quais, encontram-se ao eclipsarem dos pontos de partida. Nesse encontro, que o folião por um princípio de respeito à sua função não pode evitar, há solene e mútua saudação que os fiéis procuram avidamente assistir.</i></p> <p><i>Cerca de dois meses antes da festa demoram as bandeiras no interior do município, visitando todos os sítios e povoados distantes e recebendo donativos para ---</i></p> |
| 75 | <p><i>--- custeio da despesas da festa. Estas visitas nem sempre compensam pelo esforço estafante dos foliões para sempre alcançarem certas moradas, entretanto é obrigação deles levarem a bandeira ao mais humilde casebre mesmo que nenhum óbulo dela possa advir.</i></p> <p><i>Em todos os lares são recebidas as bandeiras com dedicado respeito e devoção. A sua aproximação é anunciada pelo toque simbólico do tambor ao som característico de sua função, passando, ao aproximar-se da casa, ao toque da ‘cantoria’. A dona da casa, ao chegar a bandeira, vai ao seu encontro recebendo-a do seu condutor leva para o interior da casa onde ao chegarem os foliões, com a música dos seus instrumentos cantam o verso iniciado pelo mestre e que é acompanhado pelo ‘contra’ e o triple:</i></p> <p><i>O Divino Espírito Santo<br/>Em vossa casa chegou<br/>Veio vós pedir uma oferta<br/>Que o festeiro mandou</i></p> <p><i>Findo esse cântico e depois de se cumprimentarem, o sitiante deposita na ‘salva’ que é conduzida por eles (pequena sacola à guiza de bandeja) o seu donativo, passando ele, sua mulher e filhos a beijarem a bandeira, colocam nela fitas com o nome ou retrato do promitente... a seguir, lhes é agradecido o donativo com os versos cantados ao som de música dolente e comum, ou com a ‘despedida’ que é outra forma mais solene de agradecimento:</i></p> <p><i>Vós destes a vossa oferta<br/>E o Divino a recebeu<br/>Com a vossa fê em Jesus<br/>Tereis a benção de Deus</i></p>   |



|    |   |
|----|---|
|    | <p><i>Retiram-se em seguida com a mesma música, para outra casa vizinha. Se porventura, pela longa distancia em que se ache localizada uma morada deixar a bandeira de lá chegar, o sitiante, magoado, trará essa ocorrência ao conhecimento do festeiro e a ele entregará o pequeno óbulo pecuniário que, por aquele motivo, ele não pôde fazê-lo diretamente à bandeira, pois todos por mais humildes, se julgam honrados e felizes com ---</i></p>   |
| 76 | <p><i>--- a presença da bandeira em sua casa: muitos destes, munem-se previamente de foguetes e de gêneros para a recepção à Bandeira e o confortável acolhimento aos foliões que, nessas peregrinações não tem nenhum dispêndio porquanto é a sua alimentação custeada pelos moradores das zonas por eles visitadas.</i></p> <p><i>Há sitiantes que edificando uma nova casa empenham-se para que nela pernoitem os foliões com a bandeira, afim de procederem rezas à noite, para uma benção do Divino à nova morada.</i></p> <p><i>O mestre é chefe do bando e a ele compete resolver todos os casos durante o trajeto pelos sítios. Recebe os donativos e presta contas ao festeiro. Em separado, é anotado o recebimento das promessas, que não entram no computo da festa, passando diretamente à Igreja.</i></p> <p><i>A arrecadação feita pela bandeira é dividida, cabendo a metade aos foliões que a subdividem em partes iguais, ficando a outra parte para despesas dos festejos, havendo geralmente excesso da receita que é recolhido as cofres da igreja. Recolhidas as bandeiras das viagens pelo interior do município onde muitas vezes atravessam as fronteiras para atender pedidos de outras povoações, depois do consentimento daquelas autoridades, novos preparativos se processam.</i></p> <p><i>Refeitas as bandeiras, percorrem toda a cidade, recebendo donativos e levando, como nos sítios, o conforto aos lares onde muitas vezes há pessoas que por doença ou velhice não podem assistir aos festejos. Terminadas tais visitas preparam-se os foliões para os dias da festa. Nos dias determinados pelos festeiros, geralmente da 7ª novena em diante, eles comparecem para levarem as Bandeiras às novenas, partindo da casa do festeiro com a bandeira do Divino Espírito Santo, vão à casa da festeira e daí saem as duas bandeiras aquela e a da Santíssima Trindade para a Igreja onde permanecem até o fim das novenas ou missas. Depois, em frente ao altar de Nossa Senhora onde as bandeiras ficaram durante os ofícios, cantam os foliões do Divino e depois os da Trindade, dirigem-se para fora do Templo, vão à Santa Cruz, (cruzeiro centenário existente em frente à igreja), cantam e depois percorrendo as ruas da cidade com grande acompanhamento de populares que à noite conduzem dezenas de velas acesas che-</i></p> |
| 77 | <p><i>-gam novamente à casa da festeira deixando aí a bandeira da Trindade, seguindo para casa do festeiro a bandeira do Divino.</i></p> <p><i>No dia seguinte, pelas seis horas da manhã, (no inverno) é feita a alvorada do costume, saindo as bandeiras com seus foliões para visitar a Santa Cruz e a igreja, sob o espoucar de foguetes, recolhendo-se em seguida. Repete-se todo esse cerimonial durante os dias da festa. Terminada a procissão que assinala o término dos festejos, são anunciados os novos festeiros para o ano seguinte. As bandeiras, que acompanham o andor do Divino Espírito Santo no trajeto da procissão, assistem depois ao leilão, tocando de quando em vez as suas músicas. Depois dirigem-se a casa dos novos festeiros para os cumprimentar, sendo nessa ocasião servido bebidas e doces aos foliões e demais populares, voltando as bandeiras aos seus lugares onde são desmontadas e entregues aos dirigentes da igreja , guardando os foliões os seus instrumentos dando por terminada a sua tarefa encetada no dia de Santa Cruz.</i></p>  |

78



A Bandeira do Divino Espírito Santo